لقاء مع شاعر الفقراء :
احمد عبد المعطي حجازي

اجرى المقابلـة

محمد بركات

● كان الهدف من هذه المقابلة الطويلـة مع الشاعر احمد عبدالمعطي حجازي هو الاجابة على سؤال بسيط : اي انسان وفنان هو ؟

نحن جميعا نعرف الشاعر . قرأنا لـه واحببناه واتفق بعضنا معه واختلف اخرون . ها هوذا الفنان يخرج علينا كل فترة بقصيدة جديدة او بديوان ، وها هي ذي عشرات الدراسات حول عالمه الشعري والدور الذي قام به في ثورة التجديد التي شهدها الشعر العربي الحديث . ولكن ، من الانسان ؟ ما هي عوامل التكوين التي ساهمت فـي صنع هذا الشاعر ؟ ما هي روافده الاولى ؟ الى اين تمتد جـذوره الفنيـة والفكريـة ؟ ومرة اخرى : اي انسان وفنان هو ؟

كان الشاعر احمد عبدالمعطي حجازي يستعد للسفر الى باريس . انه يريد ان يرى ارضا جديدة ويقابل اناسـا اخرين . انـه يبحث عن معرفة متجددة ، وها هو ذا يشد الرحال الى الضفة الاخرى من البحر. انه سيغيب شهورا طويلة او سنوات لا يعلم عدتها الا الله ، ومن ثم كان لا بد من هذا اللقاء قبل السفر . لقاء مـع الشاعر العربي احمد عبد المعطي حجازي : شاعر الفقراء ..

● قلت : نحن نعرف الشاعر . ولكن ، من انـت ؟ . من اين بدأ فنك .. ما منابعه .. وكيف تم هذا عبر مرحلة التكوين الاولى ؟

قال : انت تريد ان نبدأ من بعيد . لا بأس . سنبدأ من قريـة مصرية اسمها « تلا » بمحافظة المنوفية . حين تكـون في هذه المحافظـة فانت تشعـر بمصر حقيقة . مصر بكل جمالها ومآسانها . خصوبة الارض وجمال عطائها وتاريخها ورائحتهـا الخاصة . هذا الى فقر اهلهـــا وتحضرهم . انها سرة الدلتا . ومنطقة « تلا » وسط الدلتا الى الجنوب هـي اخصب منطقة في دلتا النيل التي هي اخصب منطقة في مصر ، ومصر كما يقال هي من اخصب بلاد الارض . فانا جئت مـن اخصـب منطقة في العالم . هذا الخصب لم يكـن نعمة ولكنه كان كارثة لانه زحم الارض بالسكـان الى درجـة هائلـة .وهكذا ضاع الارض الفنى ، غنى الارض وغنى الناس . ولان المنطقة من اخصب اراضي مصر فهي من اقدمهـا عمرانا وتحضرا ، لذلك تعتبر من اغنى مناطق مصر بالفنون الشعبية ، فلها رقصاتها واغانيهـا وملابسها ولهجاتها .

● قلت : انه التراث الحضاري للبيئة الزراعية اذن .. هذا اول الروافد .. اليس كذلـك ؟

قال : نعم . لذلك كان من اهم الاشياء التي اثرت في وجداني وانا طفل صغير « البكائيات » التي كنت اسمعهـا من امي في رثاء اخوتها. كان لها سبعـة اخوة مـات معظمهم في اقل من ثلاث سنوات . ومـات بعض ابنائهم في هذه الفترة ايضا . كنت طفلا في الرابعة ومـا زال شكلهـا محفورا في داخلي حتى الان . لم اكن اراهـا الا خارجة بـلا حذاء او جراب وهي تلبس ملابسها السوداء . فتذهب ثم تعود . لقد تكرر هذا المشهـد الاليـم مرات متعددة خلال هذه الفترة المبكرة . ثم اذكـر دائمـا هذا المشهد : مشهـد الضحى الى مـا بعد الظهيرة حين يكون الريف ساكنا جدا وتخلو القرية الا من البهائم والنساء والاطفال. وتخـرج السحالـى من الشقوق بعيونها الكبيرة اللامعة . الشمس حارة تنعكس اشعتهـا القويـة على اواني المياه . ثم اصوات الدواجـــن وهمهمات الحشرات . في هذا الجو الساكن الصوفي الجياش ذي الطابع المأسوي تبدأ كل امرأة وهي تؤدي اعمالها المنزليـة في بكاء الموتـى . آباء او ابناء او اخوة . كانت امي شابة في ذلك الحين (٢٣ سنـة) وكنت انا في هذه السن التي تنفتح فيهـا كل حواسي على العالم .كنت بالطبع طفلا غير عادي يتمتع بذكاء ومعرفة وفضول . لم اكـن اجـــد نفسي الا مستمعا بالرغم مني لهذه البكائيـات الاليمة كأنهـا الجراح الفاغرة . كانت الكلمـات الجياشة وكان صوت امي يتسللان الى دمي، وكنت استطيع ان احتمل هذا المشهد ساعـة او بعضهـا ثم لا استطيع بعد ذلك الا الفرار . لكن ، الى اين ؟ كنت اهرب الى الحقـــول او السوق او اتبـع بعض السائليـن الذيـن يجمعون الصدقات عن طريق الغناء . اذكـر مغنية سائلـة كانت تطوف في وقت بعينه في امسيات رمضان قبل الافطار . وكانت امرأة كبيرة في السن ، تمشي معها طفلة جميلة جدا لعلها حفيدتها . كـان صوتهـا مليئا بالعذاب والشجـــن والجمال . كنت اتبعهـا ولا اكف عن متابعتها الا خوفا من ان اضل . كنت اتحول الى كائن مسحور وراء صوت وكلمـات هذه المغنية العمياء.

● قلت : الان يمكن ان نتلمس طريقا الى هذه الغنائيـة الجميلة في اشعارك ، والى هذا الشجن المأسوي في عالمك الفني .. قد نجـد مصادر هذا كله في بكائيات هذه الام الصغيرة الحزينة ، فمـاذا عن الاب ؟ .

قال : اخذت عن ابي بنفس القدر . كان نموذجا فيه مشابه كثيرة من نماذج الرجل الشرقي الذي اصبح الان نموذجـا روائيـا كالـــذي نشاهده في روايـات نجيب محفوظ . انه الرجل المتذوق للحياة والنساء والفـن والثقافة . وهذا في حدود الريف المصري طبعا . كان متابعـا للثقافـة السياسية كمـا يقراهـا في الصحف والمجلات . وكان قارئـا

للشعر محبا للموسيقى ويملك مكتبة تضم تراث سيد درويش وسلامة حجازي ومنيرة المهدية وعبدالوهاب القديم وام كلثوم القديمة . كان اهم ما في هذا الرجل انه كان كنزاً بشريا . كان يعرف كثيرا ويستمتع كثيرا ويتألم كثيرا ، ولكنه لفرط ما عرف واستمتع وتألم لاذ بالصمت. انجبنا وهو كبير فانا الطفل الثاني له والولد الاول . كان عمره عندما انجبني خمسين سنة وتوفي في السبعين . كان بيني وبينه عمر طويل جدا .

لم تكن بيننا علاقة تفصيلية ، لكنها رغم هذا كانت علاقة حميمة جدا . هي علاقة الاب الذي ينجب بشغف وشوق الى الابناء ، لان امي - وكانت زوجته الرابعة - كانت هي اول من انجبت له ، حيث لم تنجب له احدى زوجاته الثلاث الاول .

ان عدم وجود ابناء كثيرين لوالدي افقده الاحساس التام بالانتماء . لم يكن - ولم نكن معه - نرتبط بالارض باسباب قوية فنحن لا نملكها ولا نزرعها .. ولعل هذا ما يفسر تلك الرغبة الدائمة عند اسرتنا في الخروج من القرية .

● قلت : هل نتسع بالدائرة قليلا ، لنخرج من الاسرة الان الى القرية نفسها . ماذا عن البيئة وطبيعة العلاقات الاجتماعية والسياسية التي تحكمها والتي لا بد ان يتفتح عليها وجدان شاب صغير على وشك ان يصبح شاعرا ؟

قال : كانت تعاني البلدة الصغيرة من هذا الانشقاق الذي حدث في مصر بين الثقافة التقليدية والجديدة . لقد حدث هذا الانشقاق في قرية « تلا » قبل ان يحدث في كثير من القرى الاخرى في ريف مصر. كان هناك عدد كبير من المتعلمين في الازهر الشريف . ومع بداية الثلاثينات بدأ يظهر جيل جديد من الذين تخرجوا في الجامعة . وحدث ما كان لا بد ان يحدث بين ثقافتين متعارضتين تماما . احدث هؤلاء الشبان ثورة حقيقية فقد اصبحوا يعودون من القاهرة في الاجازات بالبدل والطرابيش ويجلسون في حديقة البلدية ويتناولون كثيراً من المسائل التي يعتبرها التقليديون من المقدسات - وكان بعضها كذلك فعلا - تناولا فيه الكثير من الخفة وبارائهم الجديدة التي تعلموها في الجامعة . في نفس الوقت تبلور الصراع الاجتماعي بحدة في هذه الفترة التاريخية بين هؤلاء الشبان الذين ينتمون الى عائلات متوسطة ودون المتوسطة وبين ابناء الاعيان الذين لم يؤمنوا ابدا بفائدة التعليم الجامعي للفقراء . ان ارستقراطية الريف كانت تعتقد ان التعليم مسالة ثانوية ومع هذا فان منهم من تعلم في انجلترا وفرنسا في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن .

في هذه البيئة التي فيها اصلا ثقافة اصيلة ، وفيها هذا الصراع العنيف بين ثقافتين متعارضتين وما ادى اليه هذا من نشوء طبقة جديدة ليست هي طبقة كبار الملاك ولا هي طبقة الفلاحين المعدمين وانما طبقة الافندية والموظفين الذين تعلموا في المدارس والجامعات ، ثم ما ادى اليه هذا كله من تبلور الصراع الطبقي العنيف بين هذه الطبقات . في هذه البيئة بدأت افهم واعي ابعاد المأساة الاجتماعية في مصر ، ذلك ان ما كان يحدث في هذه القرية في الاربعينيات واوائل الخمسينات كان تركيزا وتلخيصا للتحولات الخطيرة التي شهدتها مصر كلها بعد ذلك .

وقد كان لا بد لكل هذه الظروف الخاصة والعامة ايضا ان تشد صبيا ذكيا الى فن الشعر .

● قلت : كان ذلك مع بداية الخمسينات بالضرورة ؟

قال : نعم . كنت في الثامنة عشرة ، وكان ذلك عام ١٩٥٣ فانا من مواليد عام ١٩٣٥ .. كتبت اول قصيدة بعد الثورة بشهور ولكن لم انشرها الا في عام ١٩٥٤

● قلت : انت تذكرها بالطبع ، فهي القصيدة الاولى ؟

قال : لقد كتبت قبلها كثيرا من الشعر ، ولكنها كانت القصيدة الاولى التي وجدت طريقها الى النشر . جعلت لها عنوانا هو « بكاء الابد » ولكني نسيت القصيدة ولا اكاد اذكر الا ابياتها الاولى .. قلت فيها :

عندما ابد عني الغور السحيق
من فنون الليل والصمت العميق
طوحت بي كفه فوق طريق
ضائع النجمة مجهول الرفيق
لست ادري وانا صمت وليل
كيف اشدو ، كيف اعطيه الشروق ؟

● قلت : هل يمكن القول بانك تأثرت في هذه المرحلة الباكرة بأحد من شعراء الجيل السابق ؟

قال : بالتأكيد . كانت هناك تأثرات عديدة . وفي هذه الابيات السابقة - مثلا - يبدو تأثير محمود حسن اسماعيل واضحا . كان شاعرنا وشاعر الشباب وقد فتن به ناشئة الشعراء في الاربعينات. ومن الذين تأثروا به جدا في الجيل الذي انتمي اليه نازك الملائكة وبدر شاكر السياب .

● قلت : لقد بدأت تكتب الشعر اذن مع بداية ثورة ٢٣ يوليو في مصر . ها هو ذا الشاعر يضع قدمه على بداية الطريق ، فهل كانت لك تجربة مميزة او ملامح تجربة على الاقل عبرت او حاولت ان تعبر عنها في اشعار هذه المرحلة ؟

قال : في هذه السنوات الاولى وحتى عام ١٩٥٦ كانت اشعاري كلها تدور حول تجربتي الخاصة . افتتاني الشديد بالريف . علاقتي الحميمة باسرتي . تركت القرية ورحلت الى المدينة . وتملكني هذا الاحساس الهائل بالغربة في العاصمة الكبيرة . نزحت الى القاهرة بكل احساس الفلاح المصري تجاه المدينة . ان الريف المصري يعتقد دائما ان المدن الكبيرة اشبه بمدن الكفار . وهذا الاعتقاد يمكن بالطبع تفسيره تفسيرات متعددة ولكن اساسه الحقيقي اساس اقتصادي مصدره ان الريف محروم والمدن مترفة . لذلك يعتقد الريفيون ان افصح لغة هي لغتهم وان لغة المدينة لغة مخنثة . واهل المدينة ليسوا اقل سوءا من لغتهم . ان المدينة هي المكان الذي يشرب فيه الناس الخمر على قارعة الطريق ، والذي تستطيع ان تكون فيه المرأة بغيا . والمدينة هي موطن الفساد بشكل عام .وهي الشر ، وهي القسوة واللاانسانية حيث يضيع فيها الاحترام وأبناء الاصول من النبلاء ، وبالتالي فان الريف - في المقابل - هو الطهارة والبراءة والطيبة والحب والانسانية ، حيث لا يخجل الرجل العابر ان يدخل داراً فيطلب طعاما او شرابا او مناما فيجد كل هذا وهو معزز مكرم محتفظ بماء وجهه .

تستطيع عندئذ ان تتصور تجربة شاب ريفي يبطن كل هذا التراث ويأتي الى المدينة باحثا عن عمل ، وهو لا يجد قوت يومه . وانما هو يقضي ايامه في البحث عن العمل متنقلا بين مساكن ابناء قريته الذين ما زالوا يطلبون العلم في المدينة . انه يخرج كل صباح بحثا عن هذا العمل اللعين الذي يعرف سلفا انه لن يجده . ثم عليه ان يبحث عن دواوين شعر اخرى . كانت مشكلة عسيرة فماذا يحسن شاب درس التربية وهو يفرض الشعر الا ان يكون مدرسا اوشاعرا. وكان الشعر هو امضى اسلحته . لقد كانت التجربة التي عبرت عنها في ذلك الحين هي تجربة الجميع تقريبا ،وهي تجربة قديمة . انها هجرة الريفيين الى العاصمة . وكانت هذه التجربة تنتظر من يعبر عنها .. لذلك كانت قصائدي الاولى رغم بساطتها بل وسذاجتها ايضا من اهم ما كتبت . كانت عملا اشبه بالسحر في ذلك الوقت . لقد قدمتني كشاعر متميز للناس . انني ما زلت اذكر انبهار الناقد المرحوم انور المعداوي والاساتذة عبدالقادر القط ، ومحمود امين العالم، واحمد بهاءالدين ، ورجاء النقاش بهذه القصائد الاولى .

لقد قدمتني هذه القصائد الى هؤلاء ، وبواسطتهم دخلت باب

الصحافة في مؤسسة روز اليوسف وكان ذلك عام ١٩٥٦ .

● قلت : هكذا اصبحت كاتبا وشاعرا محترما مع بداية عام ١٩٥٦ ؟

قال : كان العمل الصحفي هو الوظيفة . اما الشعر فهو همي الاول والاخير . عملت مراجعا واخذت اكتب بعض المقالات في النقد الادبي واخذت احرر بابا بعنوان « عصير الكتب » في اواخر الخمسينات ثم انحصر عملي في النقد الادبي وفي معالجة المشاكل والقضايا الثقافية والادبية وبعض المشاكل الاخرى ولكن من زاوية فكرية .

● قلت : لقد بدأت تكتب الشعر مع بداية ثورة ٢٣ يوليو كما تقول .. كيف كان احساسك بهذه الثورة . ما موقفك منها وما رأيك في الافكار التي طرحتها على المستوى القومي والعربي . وهل يمكن ان نربط بين هذا كله وبين تجربتك الشعرية ككل ؟

قال : لقد تأكد انتمائي لثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ منذ اليوم الاول . وهي الوقت الذي تأكد فيه هذا الانتماء تفتحت علاقتي على الفكرة العربية . وكان ذلك من خلال علاقات انسانية عادية بسيطة، وبالتحديد من خلال علاقتي بالطلاب العرب في القاهرة والذين كانوا في ذلك الوقت مشغوفين بالتعرف على الحياة الثقافية في مصر ، وخاصة بشباب الحركة الثقافية ، ومن خلال امجاد الثورة الجزائرية التي كانت في ذلك الحين اقرب الى الشعر منها الى الحرب العادية او النضال السياسي التقليدي .. ومن خلال السهرات والمواويل العراقية والدبكات الشامية وعيون البنات الجميلات في الجامعة.. ومن خلال العدوان الثلاثي والمظاهرات ضد حلف بغداد .. من خلال هذا كله توثقت علاقتي بالفكرة العربية ، وآمنت ايمانا قريبا من ايماني باني ابن ابي ان العرب امة واحدة . ووجدت ان الدفاع عن هذه الفكرة خاصة في مصر حيث كان جانب كبير من المثقفين بعيدين قليلا او كثيرا عنها وبعضهم كان معاديا لها ـ سوف يشكل اساسا هاما من اسس حياتي .

وكانت الوحدة المصرية السورية هي الذروة التي وصل اليها ايماني بثورة يوليو والفكرة العربية معا .

ثم بعد ذلك بدأت الانكسارات التي كان عبدالناصر يوقفها احيانا لتحقيق بعض الانتصارات كما فعل مثلا عندما شارك في ثورة اليمن وعندما امم الثروة القومية .

لكن اعتقد الآن ان وقوع الانفصال وغياب الديموقراطية كان لهما اثر كبير فيما عانيت منه من تمزق شديد ادى الى زلزله كياني وايماني ومسلماتي جميعا .. ثم كانت هزيمة يونيو ووفاة عبد الناصر .

لقد خرجت من هذه التجربة بمزيد من الايمان بعظمة الشعب العربي ، وبأن اعظم الرجال لا يستطيع ان يصنع شيئا اذا وضع الشعب خارج الحياة والفعل .. وبدأت لي تجربة جديدة من هذه القناعة .

● قلت : ان حديثك هذا عن ثورة ٢٣ يوليو قد يلزمنا بأن نطرح سؤالا عن السياسة في الشعر بشكل عام ،وعن السياسة في شعرك على نحو خاص ؟

قال : السياسة عندما تسلل الى صميم الحياة الوجدانية للشاعر تصبح شعرا . والشاعر يسقط عندما يشك للحظة واحدة في مسلماته السياسية . ويسقط الشاعر ايضا عندما يتخذ من عقيدته السياسية سلما للشهرة او للامن او للمكانة الاجتماعية .. لكن ما دامت القصيدة السياسية هما من هموم الانسان كالحب والمصير، وما دامت موقفا يستاهل التضحية ، وما دامت جزءا من عالم الشاعر لا ينفصل عن موضوعاته الاخرى ، فهي ليست ضد الشعر. ان كل هذه الموضوعات ـ السياسة والحب والطبيعة وغيرها ـ هي مجرد موضوعات مهمتها فقط ان ترشد الشاعر الى القصيدة او تأخذ بيده الى عالم الفكرة ، وليس المهم في النهاية هو الموضوع، وانما المهم هو الفكرة التي يستخلصها الشاعر من هذا الموضوع . او بالاحرى من القصيدة ، او على الاصح تستخلصها القصيدة بذاتها من ذاتها .

واعترف انني في بعض الاحيان قد كتبت ما اشك في سلامته . ولكن اشهد اني لم افعل هذا لاغراض معينة او لا اخلاقية ..بالعكس، لقد كانت السلامة الاخلاقية هي المصدر الاول الذي جعلني اكتب هذه القصائد . كنت اعتقد انني مطالب بتغليب موقف على موقف او رأي على رأي . وكنت اتشبث بارائي او بالطرف الذي كنت ادعي انه يحفظ على الناس تفاؤلهم ويحفزهم الى مزيد من النضال ، ويجنبهم اليأس ، ويبعدهم عن هاوية السقوط . لكن اخطأت . ففي الشعر لا يوجد الا الصواب المطلق، ولا يوجد الا الايمان الذي لا شك فيه . لا اقصد ان كل ما يعتقد الشاعر انه صواب هو صواب مطلق ، ولكني اقصد ان الشعر لا يأتي الا من اعتقاد الشاعر بانه في جانب الصواب المطلق . واذا كنت قد بدأت بهذا الاعتراف فان من حقي على نفسي ان اقول ايضا اني من اوائل الذين حولوا معتقداتهم السياسية الى شعر صحيح ، بحيث لا يستطيع الناقد امام هذا الشعر ان يقول انه شعر مناسبات ، وانما كل ما يستطيع ان يفعله هو ان يعترف اولا بانه امام شاعر معتقد ويمكنه بعد ذلك ان يقول في هذا الشعر ما يشاء .

● قلت : هل يعني هذا انك وجدت طريقا ، حين تقول انه لا بد للناقد ان يعترف اولا بانه امام شاعر معتقد.. ثم ما هو هذا الاعتقاد الذي يقوم عليه شعرك اليوم وغدا ؟

قال : لقد حاولت جاهدا ان اسلك طريقا اخر غير الطريقين المعهودين في علاقة الشعراء العرب بالسياسة . طريق شعراء المناسبات التقليديين . وطريق الشعراء الاخرين الذين يزعمون ان الشعر لا يكون شعرا الا اذا كان في موضوع سياسي .

لم تكن السياسة بالنسبة لي حرفة ابدا . كانت هما وعقيدة. وانا ما زلت وسوف اظل وفي كل ما اكتب ايا كان الموضوع الذي استلهمه مؤمنا اشد الايمان بوحدة الشعب العربي ، وبأن المستقبل للاشتراكية ، وبان اعظم عدو للبشر هو الطغيان .. واعتقد الان ان من واجبي ان اتعلم من تجربتي . لقد القيت بامالي الكبيرة على اعناق العابرين . ومن واجبي الان ان ابحث لهذه الامال عن اعناق افضل .

● قلت : في كل ما كتبت ـ وفي هذا الحديث ايضا ـ يلاحظ القارىء ان « الفكرة العربية » تسيطر عليك سيطرة كاملة . كيف تفهم هذه الفكرة . وكيف تريد ان تعبر عنها ؟

قال : انني افهم الفكرة العربية ليس فهما افوميا فقط ولكني افهمها فهما حضاريا . ان من اكبر طموحاتي ان ادرك جوهر الحضارة العربية ، وان استطيع ان اكتب ولو مقالا اساسيا واحدا عن الجوهر المشترك بين الشعر العربي ، والزخرفة العربية ،والموسيقى العربية. ليس فقط من الوجهة الجمالية وانما التاريخية اساسا .اقصد محاولة تتبع الجوهر الجمالي لهذه الحضارة في التاريخ انتهاء بمحاولة فهم هذا الانسان العربي وكيف يعبر عن ذاته . لذلك اعتبر كل تعبير اصيل في الفن العربي نافذة لفهم هذا الانسان . وكنزا يجب ان افتحه وان اتامل جواهره ولآلئه وحتى ترابه .

ان هذا ليس تعصبا شوفينيا ولكن تجربة الانسان العربي في الحقيقة هي تجربة انسانية ثمينة بكل مقياس ، ولا شك ان محاولة تفسيرها والنفاذ الى جوهرها هو عمل خليق بكل انسان متحضر .

ودعك من هذا الجانب الثقافي . خذ الجانب الذاتي المحض . اني اجد في كثير من الاغاني التونسية والمغربية بشكل عام اصداء للاغاني التي كانت ترددها جدتي وخاصة اغاني الحج. وانا اجد في كثير من الاغاني الشامية مشابه بينها وبين الاغاني المصرية في الالحان والكلمات ايضا .

ثم دعك من هذا كله وخذ تجربتي الشعرية ذاتها . انني احاول ان اجد شيئا مشتركا ليس بين بلاغتي وبلاغة الشعراء القدامى وحسب وانما بين بلاغتي وهذه البلاغة المشتركة في الفن الشعبي وفي الفن الفصيح ان صح هذا القول .

ثم دعك في النهاية من كل ما ذكرت . انني احب هذا الفن العربي .هذا هو قلبي .

● قلت : لعل هذا الحديث الطويل يوضح لنا الكثير من الجوانب التي يقوم عليها مضمون تجربتك الشعرية ..

ولكن ماذا عن الشكل . انك احد الشعراء الذين ارتبط اسمهم بهذا البنيان الشعري الجديد في الادب العربي ، فهل تحدثنا عن هذه الاضافات الشكلية في شعرك ، وكيف ترتبط هذه الاضافات بفهمك للتجربة الانسانية بشكل عام ، وبتجربتك الفنية على نحو خاص ؟

قال : بالنسبة لي، فالانسانية ليست على طرف نقيض اطلاقا مع الاضافات الشكلية . ان كل اضافة جمالية حقيقية لا يمكن الا ان تستند الى تجربة انسانية عميقة .. لا يمكن ان تقدم اي اضافات جمالية حقيقية عن طريق الترجمة او النسخ او التقليد او المغامرة الخالية من الحس الانساني . اقصد الخالية من محاوله معرفة هذا الكائن : تجربته مع الربح والخسارة والميلاد والموت والفرح والالم والحب والكراهية والنجاح والسقوط . وبما ان المعرفة الانسانية هي في الاساس معرفة تاريخية فلا يمكن للفنان الا ان يرتبط بالتاريخ . ان ارتباط الفنان بالتاريخ هو الذي يدفعه الى البحث عن مكان له في المستقبل ، وهو الذي يدفعه الى البحث عن مكان التراث في نفسه . ولذلك فالقصائد التي تشكل في شعري قفزات شكلية هي ذاتها التي تشكل في شعري قفزات في الفهم والمعرفة والتجربة . وانما ادعي ان هذا ليس في شعري فقط وانا هو عند كل شاعر له تجربة هامة .

وانا لست في هذا مع الذين يبالغون في قدر الانسان مبالغة عاطفية تمنح الاشياء وجودها لمجرد وجودها في عالم الانسان . لست مع هؤلاء الرومانسيين الذين يحولون العالم الى شيء ذاتي محض . ان تأملي للوجود الانساني والمصير الانساني هو الذي يجعلني أومن ايمانا مأساويا باستقلال العالم عن الانسان وبانه موجود برغم الانسان .

وهذا الادراك هو الذي يجعلني اقيم هذا الجدل .. الجدل الموجود بالفعل بين العالم والانسان . بين المستقر والمتحرك . في المقابل فانا ضد احتقار التجربة الانسانية . وحتى على المستوى الشخصي ان كل تجربة فردية حين نتأملها تفصح لنا عن مفرداتها وعمقها واهميتها بل واقول وشمولها .

ومن هنا كان الانسان هو بطل اشعاري. الانسان الذي اتأمله عقلا جبارا وجسدا جبارا .. لكنه الجبروت الذي قد يستطيع الصمود امام القهر والجهل وامام الحرمان لكنه لا يستطيع الصمود امام الموت . ان الموت في الحقيقة هو حجر الزاوية في كثير من اشعاري وخاصة الاخيرة . وانا اعترف ان هذا الموت ليس عنصر تشاؤم في اشعاري وليس عنصر تهوين او يأس ، وانما هو دافع الى تأكيد البطولة الانسانية . من هنا اعتبر ان كل مجد هو غير صحيح الا ان يكون مجد الانسان ، وايضا ارى ان اي مغامرة شكلية في الشعر ما لم تنبع من هذا الادراك ، فهي مغامرة شاردة ضليلة .

انني في الاساس واحد من الذين ساهموا في اقامة هذا البنيان الشعري الجديد ، وانا في كل لحظة مع كل اضافة شكلية ، لكن استغرب التركيز في هذه الاونة على الاضافات الشكلية فحسب.ان كثيرا من الاشعار العظيمة التي نحبها الان ونرددها ونتمنى لو اننا كتبناها قيلت منذ الاف السنين وهي لا تستند الا لمهارات شكلية محدودة لا تقاس بجانب المهارات التي يعرفها اصغر شاعر الان . لكن كثيرا من اصحاب هذه المهارات الشكلية المعاصرين يكنسهم التاريخ وتبقى هذه الاشعار البسيطة الساذجة القديمة .

آنذاك لم تكن هناك صحف ولم يكن هناك مجد الشهرة المبتذل الموجود الان والذي يتهافت عليه الكثيرون من الشعراء . وآنذاك كان هناك الشاعر والليل ، والشاعر والصحراء ، والشاعر والموت، والشاعر ونفسه . كان الشعر سرا ولم يكن بدلة جديدة او لافتة او اعلانا .

اسمع هذه الابيات البسيطة للشاعر جذيمة الابرشي الوضاح الذي عاش في أواسط القرن الخامس قبل الهجرة :

ربما اوفيت من علم	ترفعن ثوبي شمالات
من فتو أنا كالئهم	في بلايا غزوة باتوا
ثم أبنا غانمين معا	واناس بعدنا ماتوا
نحن كنا في مرهم	اذ ممرّ القوم خوات
ليت شعري ما اماتهم	نحن ادلجنا وهم باتوا

بعد الاف السنين حين يسأل الانسان نفسه : ليت شعري ما اماتهم ؟.. هذا هو الشعر .

● قلت : قالوا انك شاعر الفقراء .. فمن هم الفقراء وهل أنت شاعرهم حقا ؟

قال : نعم انا شاعر الفقراء ولكن بالمعنى الذي افهمه انا . انني اعتبر ان أفضل البشر هم الفقراء . انهم الذين يحاربون في فيتنام وهم الذين حاربوا في سيناء . انهم الذين يعيشون في روسيا وكوبا .. وهم الذين يكتبون الشعر في كل انحاء العالم . وهم الذين يقراون الشعر ايضا . ان الفقراء هم البشر . ولهذا فليس اعظم في العالم من فقير تأمل اسباب فقره .. ولهذا الفقير بالذات اكتب شعري .

★ ★

كانت جلستنا قد امتدت ساعات طويلة منذ اول الليل .والحديث مع شاعرنا الكبير يمكن ان يستمر بلا نهاية .. ولكن الرحلة التي قطعناها معا كانت قد بلغت ذروتها عند هذا الحد ، كما كان نور الصباح قد بدأ يتسلل من خصاص الشباك . لقد امضيت الليل بطوله ابحث مع احمد عبدالمعطي حجازي عن اجابة هذا السؤال الصغير : اي انسان وفنان هو ؟ وبقدر ما احسست انني حصلت على اجابة السؤال، احسست انني لم اظفر بعد بالاجابة كاملة . كان الشاعر قلقا يهم بالسفر الى اوروبا . انه يستعد للذهاب الى باريس . وكان علي ان استقصي دوافع الشاعر الى هذه الرحلة ومعناها ، ولكن لم اسأله. فقط كنت أسأل نفسي وانا اودعه : هل سيذهب الى اوروبا حقا بحثا عن معرفة جديدة ،ام سيذهب بحثا عمن لا نعرف من الفقراء وراء البحر .. ليكتب لهم بعض الشعر .

القاهرة — محمد بركات

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الابحاث

محمد جبريل

تضمن العدد الماضي من « الاداب » ثلاثة ابحاث : ملفا عن مؤتمر اليونسكو الثامن عشر ، وما يتصل بالقرارات التي اصدرها ، وردود الافعال على المستويات المختلفة .. وبحثا للاستاذ ادوار الخراط عن ندوة الادب والاجيال الجديدة ، التي اقيمت ـ مؤخرا ـ في الفلبين .. ودراسة تحليلية للاستاذ صبري حافظ ، لواحدة من مسرحيات مكسيم جوركي التي لم تترجم الى العربية بعد .

ولقد عقدت منظمة اليونسكو سبع عشرة دورة سابقة ، لم تثر ما اثارته هذه الدورة الاخيرة ، ذلك لان المنظمة المسئولة عن التربية والعلوم والثقافة والاعلام قد ادانت الكيان الصهيوني في قرارات هامة ، بسبب تواصل سياسته التي تهدف الى تبديد التراث الوطني الفلسطيني ، من خلال الحفائر التي يقوم بها في مدينة القدس . وكان في مقدمة تلك القرارات : عدم ادراج اسرائيل في الانشطة الاقليمية الثقافية ، وادانة سياستها فيما يتصل بالاستمرار في اجراء التنقيبات والحفائر في المدينة المقدسة . بالاضافة الى قرار بقبول منظمة التحرير الفلسطينية مراقبا في المنظمة ، وقرار اخر بعدم قبول اسرائيل في المجموعة الاقليمية الاوروبية ..

وبالطبع ، فلقد ووجهت قرارات المنظمة الدولية بحملة عنيفة من اجهزة الاعلام الصهيونية خضع لها ، وشارك في نتائجها ، بعض الدول الكبرى ، مثل الولايات المتحدة التي قطعت مساعدتها عن اليونسكو (وتصل الى نحو ربع ميزانية المنظمة) وفرنسا التي انقصت مساعدتها ، فضلا عن بعض التحركات الجماعية والفردية ، التي بلغت ذروتها فيما اعلن عن تكوينه من لجان في العديد من العواصم الاوروبية لمناهضة انشطة اليونسكو !.

واذا كانت قرارات اليونسكو قد تركزت حول ما فعلته الحكومة الاسرائيلية في مدينة القدس اساسا ، فان الدكتور حليم ابو عزالدين(1) يستعرض التصرفات الصهيونية منذ احتلال ١٩٦٧ ، وازالة الاماكن الاثرية المحيطة بحائط المبكى (لم يفكر العرب طيلة القرون التي تواصلت فيها ملكيتهم للمناطق المقدسة ان يزيلوا الحائط ، برغم انه ـ قانونا ـ جزء من الاوقاف الاسلامية في القدس ، وكان من حقهما التصرف فيه على النحو الذي يراه المرء فيما يملكه !) ثم ازالة الحدود بين القدس القديمة والقدس الجديدة ، وصدور القانون الذي يوحد المدينة ، وتغيير معالمها الى حد اضافة احياء باكملها ، والقيام بحفريات عديدة بالقرب من المسجد الاقصى والاماكن الاثرية والدينية الاخرى . بل لقد امتدت المؤامرة الصهيونية لتهويد القدس الى محاولة حرق المسجد الاقصى بواسطة متعصب ، اتهمته السلطات الاسرائيلية بالجنون ، واعتقلته لفترة ، ثم افرجت عنه .

وفي تقديرنا ان ما اعقب تلك الدورة الاخيرة من ردود افعال ، على مستوى الدول والهيئات والافراد ـ بتحريض مباشر من اجهزة الاعلام الصهيونية ـ انما يوضح دلالات اللامبالاة التي كانت المؤسسة الصهيونية تستقبل بها قرارات الامم المتحدة ، والمنظمات التابعة لها.

لقد اصدرت الامم المتحدة ، ومجلس الامن ، والمنظمات التابعة ، عشرات القرارات التي تدين العدوان الصهيوني في مراحل توسعه المختلفة ، وفي عملياته الارهابية ، وفي تهجيره للفلسطينيين من اراضيهم ، وفي ممارسة التمييز الطائفي والعنصري الخ .. ولكن ردود الافعال الاسرائيلية ـ في المقابل من كل تلك القرارات ـ لم تزد عن الرفض العلني لها ، واتخاذ القرارات المضادة التي تشجب الشخصية الفلسطينية ، وتنفذ سياسة الامر الواقع فيما تسيطر عليه من اراض. وعلى سبيل المثال ، فلقد اصدر مجلس الامن في ٢٥ نوفمبر ١٩٦٦ قرارا بادانة اسرائيل ، باغلبية ١٤ صوتا ، وامتناع صوت واحد فقط . وبعد اقل من عشرين يوما من صدور قرار الادانة (١٤ ديسمبر ١٩٦٦) اعلن ابيان ، وزير خارجية اسرائيل آنذاك ، ان سياسة المجابهة هي افضل سياسة يمكن لاسرائيل ان ترد بها على جيرانها العرب المحافظة على حدودها . ثم تلاه اشكول ـ بعد اسبوع واحد (٢١ ديسمبر ١٩٦٦) بالقول ان قوات جيش الدفاع الاسرائيلي ، اصبحت ثلاثة اضعاف ما كانت عليه ، وان مهمتها ليست مجرد صد الهجمات المتوقعة ، وانما نقل الحرب الى داخل الاراضي العربية !.

ومن المؤكد أن اسرائيل قد ارتكزت في كل مواقفها من ملايين الكلمات التي تضمنتها مضابط الامم المتحدة ، والمنظمات الدولية الاخرى ، الى ان تلك الكلمات قد تشكلت في صيغ مختلفة ، تبدا باللوم ، وتنتهي بالانذار ، ولكنها لا تجاوز اطر السلبية في كل الاحوال. حتى احتلال اراضي الدول المستقلة الاعضاء في الامم المتحدة (مصر وسوريا والاردن ولبنان) التي تعرضت لعدوان وقتي ، مستمر ، مثلما في الجنوب اللبناني ، وعدوان قائم ، مستمر ، مثلما في سيناء والجولان والضفة الغربية (مع التحفظ الموضوعي على احقية الاردن في نسبة الضفة الغربية الى اراضيه ، والتاكيد على انها جزء من الارض الفلسطينية) لم يجاوز موقف الهيئة الدولية والهيئات التابعة ، حد اصدار القرارات التي لا يتعدى تأثيرها ، مفرداتها اللغوية . ولقد اصدرت منظمة اليونسكو ـ على وجه التحديد ـ خمسة قرارات ، منذ ٢٠ اكتوبر ١٩٦٨ الى ٢٤ يونيو ١٩٧٤ ، ولكن تلك القرارات « بقيت بلا جدوى » ـ والتعبير استعيره من الدكتور حليم ابوعزالدين (٢) ـ واستمرت اسرائيل في سياسة التحدي لكل ما يصدره اليونسكو من قرارات ، تطالب ـ اجمالا ـ بالحفاظ على كل المواقع والمباني والاثار الدينية والثقافية في الاراضي المحتلة ، وفي القدس القديمة بخاصة ، وعدم اجراء اي تغيير في معالم المدينة المقدسة ، والامتناع عن اجراء اية حفريات ، او اي نقل للملكية الثقافية ، او اي تعديل في معالمها ، او في طابعها الثقافي والتاريخي ، وبالذات فيما يتصل بالمعالم الدينية والمسيحية والاسلامية . ثم اعيد طرح القضية برمتها على المؤتمر الثامن عشر لليونسكو ، مع الضغط على الرفض الاسرائيلي المستمر لكل ما اصدرته المنظمة من قرارات وتوصيات . وقدمت الدول العربية ـ والمؤيدة ـ مشروع قرار يتضمن تاكيدا لكل القرارات التي

(1) الاداب ـ العدد الماضي .

(٢) المصدر السابق .

سبق للمنظمة ان اصدرتها ، ويصر على تنفيذها ، ويدين اسرائيل لموقفها المتمثل في استمرارها في تغيير معالم مدينة القدس و « يدعو المدير العام الى عدم تقديم اي عون في ميادين التربية والتعليم والعلم والثقافة الى اسرائيل ، وذلك الى ان تحترم بدقة القرارات المشار اليها آنفا » .ولان الفقرة الاخيرة ، كانت اول مبادرة ايجابية لاحدى المنظمات التابعة للامم المتحدة اطلاقا ، او كما قال الدكتور احمد فتحي سرور - بحق - القرار الاول من نوعه في تاريخ منظمات الامم المتحدة الذي صدر بفرض جزاء على اسرائيل (٣) فقد جاء رد الفعل الاسرائيلي في صورة مغايرة تماما لكل ردود الافعال التي استقبل بها الكيان الصهيوني ما سبق ان اصدرته الامم المتحدة والمنظمات التابعة لها من قرارات . فلقد اتخذت الولايات المتحدة - بتأثير صهيوني غلاب - قرارا بمنع مساعداتها عن اليونسكو ، وانقصت الحكومة الفرنسية - برغم تفهمها المعلن للحق الفلسطيني - معونتها ، كما ادان قرارات اليونسكو عدد من الادباء والمفكرين والعلماء الخاضعين للتأثيرات الصهيونية . ويؤكد الاستاذ عزيز الحاج تلك « الملاحظة » في مقالته عن « قضايانا القومية في مؤتمر اليونسكو الثامن عشر : « ان افضل القرارات التي تصدرها هذه الهيئات الدولية لن تعني بحد ذاتها ، وبمعزل عن التطبيق ، شيئا خطيرا ذا حسم .انها قد تكون ذات قيمة معنوية وسياسية انسانية هامة ، غير ان ما هو اهم والذي يشكل المغزى الاخير ، هو ترجمة هذه القرارات الى حيز التنفيذ .وهذا ما تعرقله في العادة الولايات المتحدة والسائرون في ركابها ، او قد يجري مسخ القرارات الجيدة والتحايل عليها وتجريدها من روحها » (٤) . ومن هنا تكمن اللاجدوى من كل القرارات التي اتخذتها الامم المتحدة ، والمنظمات التابعة ، لافتقار تلك القرارات الى « الجزاء » الذي يحدد مسئوليات العضو وانضباطه في دائرة الاجماع او الاغلبية ..

لقد مارس الكيان الصهيوني آلاف الجرائم ضد الدول ، وضد الافراد ، في داخل الارض المحتلة وخارجها . بل لقد امتدت الجرائم الصهيونية الى مناطق اخرى في العالم بواسطة عمليات الاغتيال التي تولى التخطيط لها جهاز يتبع رئاسة مجلس الوزراء الاسرائيلي بقيادة قائد كبير (ياريف). وتعددت القرارات التي تشجب وتدين وتلوم وتنذر وتدعو الى حق شعب فلسطين في تقرير مصيره والعودة الى اراضيه .. ولكن وادي الصمت كان يتلقف كل تلك « الصيغ » المختلفة لانها لم تتجاوز - بالفعل - حدود الكلمات .

***

ان الارضية التي ارتكز اليها رفض قرارات اليونسكو الاخيرة ، هي ان نشاط المنظمة الدولية يجب ان يقتصر على الجوانب الفنية البحتة ، دون ان يجاوزها الى الشئون السياسية . وبرغم اتفاقنا مع ما يذهب اليه الاستاذ عزيز الحاج في انه لم تعد في عصرنا حدود اعتباطية عازلة بين السياسة وغير السياسة ،وان السياسة اصبحت تدخل حتى الماء الذي تشرب ، والهواء الذي نستنشق (٥) فان قرارات اليونسكو - في الحقيقة - لم تجاوز حتى الجوانب الثقافية والفنية التي يؤكد السعار الاعلامي الصهيوني ، والدول والافراد الذين اخضعهم لتأثيراته ،انها الاسهام الذي يجب على اليونسكو الا يتجاوزه.

ان التعليم والثقافة يأتيان ضمن التسمية الكاملة لمنظمة اليونسكو . فهما اذن يتصلان اتصالا مباشرا بطبيعة الدور الذي انشئت المنظمة الدولية لادائه . فاذا نظرنا الى مجموع ما صدر في فلسطين المحتلة من كتب باللغة العربية في مدى ستة عشر عاما (حتى عام ١٩٦٤) واعتذر لافتقاري الى بيانات احدث - مائة وثمانين كتابا فقط ، اي بمعدل احد عشر كتابا وربع الكتاب في السنة الواحدة. مع ملاحظة ان عدد العرب في فلسطين المحتلة آنذاك ، كان حوالي ٢٨٠ الفا ، معظمهم لا يعرف العبرانية (٦) . وبالطبع ، فلقد تفاقمت المشكلة بالنسبة نفسها ، في الاعوام التالية .

وان اكثر من ثلث الاولاد العرب في سن التعليم الالزامي ، لم يدخلوا المدارس بعد ، فضلا عن ان مستوى التعليم يعد اكثر المستويات انخفاضا ، ليس بالنسبة للتعليم اليهودي فحسب ، وانما بالنسبة للتعليم في منطقة الشرق الاوسط جميعا . ويتصل بتلك المشكلة - بصورة مباشرة - فقدان برامج التعليم الواضحة والمستقرة، وتعرضها لتغيرات كثيرة ، والنقص المتعمد في هيئات التدريس ، وفي الكتب والمواد الدراسية . ولقد انعكس القلق من تردي مستوى التعليم على لجنة التربية والتعليم في الكنيست الاسرائيلي ذاته ،فقالت في تقرير لها : « من واجب وزارة التربية والتعليم ان تبذل الجهد الخاص والعميق ، فتقدم المساعدة لرفع هذا المستوى الى درجة مقبولة »(٧).

وان التمييز الطائفي والعنصري سمة اساسية في المجتمع الصهيوني، ليس بين اليهود وابناء الديانتين المسيحية والاسلامية فقط ، وانما بين اليهود انفسهم من اوروبيين وشرقيين . لكننا نتجاوز هذه النقطة سريعا ، فلقد قتلت بحثا في عشرات الدراسات لكتاب عرب واجانب ، وان كان مما ينبغي الاشارة اليه ، تلك الصور العميقة الدلالات لبائع تذاكر في بيت ليد يقول لمواطن عربي : اذهب ، واشتر تذاكر من عند عبدالناصر ، ورواد يهود لاحد المقاهي يشيرون الى السابلة من العرب قائلين : عرب . عرب . ماذا يفعلون هنا . وعمال عرب ينادون - احيانا - باسماء عبرية « لان الزبائن لا يستلطفون اسماءنا العربية » (٨) . ويعلن احد كبار الموظفين الاسرائيليين - صراحة ان وجود اقلية عربية في اسرائيل يعرض للخطر مستقبل الدولة اليهودية ان عاجلا او آجلا .

وللحيلولة دون هذا الخطر ، فان كل شيء جائز، شريطة ان لا يحدث استنكارا او احتجاجا في العالم ، ويجب البحث عن طريقة مناسبة للتغطية ، وانتقاء الالفاظ والمصطلحات ، وقد تدعو الضرورة الى تجاهل الرأي العام العالمي (٩) . بل ان سارتر الذي شارك في توقيع عرائض ادانة اليونسكو ، قد صارح شالوم كوهين في اعقاب زيارته الى فلسطين المحتلة عام ١٩٦٧ « ان هناك تمييزا ويجب ان تحاربوه . لا تتوقفوا عن هذا النضال . يجب ان تناضلوا من اجل التقارب والمساواة مع العرب . استنكروا التمييز . ارجوكم باسمي ان تستنكروه » (!) (١٠) .

وان الحفاظ على التراث الحضاري - ويدخل ضمنه ، بالطبع ، المناطق الاثرية - جهد اساسي لمنظمة اليونسكو . والاتفاقية الخاصة بحماية التراث العالمي ، الثقافي والطبيعي ، التي وقعت في ١٩٧٢، تقول : « ان تلف اي مال ينتمي الى التراث الثقافي والطبيعي ، يشكل خسارة شديدة تصيب تراث الشعوب كلها » (١١) . وفي هذا الاطار ، كانت اليونسكو أول من بدأ الحملة العالمية في ١٩٦٦ لصيانة مدينة البندقية . كما شاركت في العديد من عمليات صيانة وترميم المدن والمناطق الاثرية ، مثل آثار ومستوطنات وهياكل وادي كاتماندو بنيبال ، ومدينة تونس ، وقصبة الجزائر، وفاس بالمغرب ، ولاهور بباكستان،

التتمة على الصفحة ٧٣

(٣) المصدر السابق .
(٤) المصدر السابق .
(٥) المصدر السابق .

(٦) الهلال مايو ١٩٦٨ .
(٧) صبري جريس : العرب في اسرائيل .
(٨) ربحي كمال : العرب في الارض المحتلة .
(٩) المصدر السابق .
(١٠) هاعولام هازيه ٥ - ٤ - ١٩٦٧ .
(١١) رسالة اليونسكو العدد ١٦٣ .



احمد دحبور

اعتدنا ، في السنوات الاخيرة ، ان نتحدث عن ازمة في شعرنا الحديث ، حتى ليمكن القول : ان ثمة اجماعا على الاقرار بازمة ما ، ولكن ما ان يبدأ احدنا بتحديد هذه الازمة ، حتى تبرز الاختلافات والخلافات ، وتلوح التناقضات حول فهم الشعر ووظيفته ، وبالتالي ، أزمته .. وما يعنيني من المسالة هنا ، ان مجرد الحديث عن ازمة هو بالضرورة توق الى التجاوز والتغيير بما يوازي الاحداث والتحولات المتسارعة على خريطتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذا لا يعني بالطبع ، اننا نفتقد العمل الابداعي الذي يصدر عن هذه الاحداث والتحولات ، ولكننا نشعر جميعا بضرورة اتساع هذا العمل الابداعي وتطابقه مع رؤيا كل منا ، وهنا تبدأ التناقضات .. فاذا تمحورت رؤيانا حول الثورة بما تعنيه من فكر جدلي علمي وما تمليه من ممارسة ثورية ، امكن تحديد صيغة ثورية لفهم الشعر ، ووظيفته ، وادواته ، وستكون هذه الصيغة ، بالضرورة ، حيوية بحيث تتسع لافتراحات اشكال وتراكيب متعددة للقصيدة حتى لا تنحصر في حذاء صيني قبلي ، وستكون هذه الاشكال والتراكيب مطالبة بعبوة سياسية تعبر عن الفكر الطليعي المتقدم دون اي مساومة على المستوى الفني ، ومن خلال مطالبتنا - كمثقفين ثوريين ، او معنيين بالثورة على الاقل - بصيغة كهذه ، نحدد الازمة التي يعاني منها شعرنا الحديث ، اذ بحجم ابتعاده او اقترابه من صيغة كهذه يمكن للازمة ان تكون حادة او محدودة ..

والان ، الى قصائد العدد الماضي ..

الشعر والرماد :

مغتبط هو الشاعر صلاح عبدالصبور بعودة شعره « التائه في نثر الايام المتشابهة المعنى » ولهذا تتسابق الاسئلة (المتعاقدة مع الاجوبة سلفا) على نفسه : ماذا ردك لي يا شعري ؟ وعلى اي جناح عدت ؟ولماذا .. هل ؟ أم ؟ ..الخ.. والاجوبة المتضمنة في الاسئلة واضحة ، فالشاعر في مانيلا « في عرس الموسيقى والشعر » .. وللشعر ان يحتفل بعرسه ، لكن هواجس الشاعر تنغص هذه الغبطة :

وأنا اسال ثانية يا شعري العائد
أين ستمضي رحلتنا في هذي الايام الحلوه
فانا اعلم ان الخمر تقود الى النشوه
وأنا أعلم ان الشعر يقود الى الصبوه
لكن الايام تدق الاجراس

ومع رنين الاجراس يلم الشاعر حقائب سفره ليغادر مانيلا ، سوف يعود الى بلده ليتحدث عما علمته اياه هذه المدينة ، فقد اعطته « ان الجسم البشري - لم يخلق الا كي يعلن معجزته - في ايقاع الرقص الفرحان » وهو درس « عرفته روحي بعد فوات الازمان » ..

القصيدة ، اذن ، زفرة تطلع الى مدينة فاضلة (وليست خيالية او مستحيلة بالطبع) يتمكن فيها الانسان من تحقيق معجزته بالفرح والاحتفاء بالجسد والابداع ، لان هذه المدينة « الفاضلة » هي التي تفجر الشعر والغناء والرقص والابداع .. اما مدينتنا الراهنة ففيها :

انعقد الفم بضلالات الحكمة والحزن
وارخى ستر القلق الكابي في نافذة العينين
فتصلب جسمي في تابوت المادة والخوف
بعد ان احترقت او كادت بهجة عمري

لكن الا يرى الشاعر معنا ان عالما كهذا من شانه ان يتسع للحزن ، خميرة الغضب ، ولليأس من السكون والرتابة ، وبالتالي للثورة ؟ ان عالم المثقف البرجوازي الصغير عالم اشكالي فعلا ، ولكنه بمجرد انحيازه الى صانعي المدينة الفاضلة غير المستحيلة يحل اولى عقد هذا الاشكال .. فهل يفعل الشاعر ؟ ذلك ما تطمح ان تجيب عنه قصائده القادمة ..

بقي ان نشير الى بنية هذه القصيدة .. انها بسيطة ذات صوت واحد ، وهذا مشروع ومفهوم ما دامت تحمل خاطرة تاملية ، لكن التامل وحده لا يخلق جوا شعريا ، لهذا يستعين الشاعر بالصفات المتلاحقة في محاولة لاضفاء جو خاص : « صوتي الشارد ، ظلي الضائع ، شعري التائه ، القلق الكابي ، الرقص الفرحان .. الخ » او يستعمل ادوات تشبيه مباشرة « كما تنحل الموجة ، كما تذوي قطرات » ، كما ان طبيعة الخاطرة تخضع احيانا لاستطرادات غير ضرورية ، فحين يقول مثلا « وانا اسال نفسي » يتحدث عن « حاله » خلال السؤال طيلة ستة اسطر شعرية ، ولا يجد - حتى يتمكن من متابعة فكرته - الا ان يكرر ما بدأ به ، فيقول من جديد « وانا اسال نفسي » ، ولعل ما اوقع شاعرا متمكنا ومهما مثل عبدالصبور في هذه الاستطرادات ، ميله الى السهولة ، على الاقل في هذه القصيدة ، هذا الميل الذي لم يجعله يفطن الى اضطراب الوزن احيانا :

قد يسالني احدهم ان افتح قلبي ، اعرض لهم ، تذكاراتي من مانيلا

لا شك ان السهولة هي المسؤولة عن اضطراب كهذا ، والشعر - كما تعلم جيلي من جيل الاستاذ صلاح عبدالصبور - عدو السهولة .. والتساهل .

منزل المسرات :

تزهر اشجار الكافور
عصافير
وتزهر اشجار الكافور
روائح مشتبهات
اذ يختلط الشارع والامسية الرطبة والاشجار

هذا بعض من عالم الشاعر سعدي يوسف ، وهو عالم يقطر شعرا وفرادة ، حيث تندغم الحواس بالمحسوسات ، ويختلط الديكور بالشخصيات ، وتنبثق الحركة من الاشياء باقل عدد من الافعال ..

الاشجار شاهدة على ما يحدث : السيارات والجنس والموت ، والاشجار تشهد وتتدخل : « تندس مع الليل الثابت - والاوراق المالية » .. والمنزل ، العالم المحيط الراهن ، مملوء بسادة منتصف الليل والوحشة والغدارات وازهار الدفلى المستلبة ..

هذا الصقيع الذي تخلفه قصيدة سعدي يوسف ، لم يكن بحاجة الى مقطع من كلكامش لتوضيحه كما فعل الشاعر ، وهو في الوقت نفسه ليس صقيعا « مثقفا » مجردا ، ان علاقته بالارض واضحة : السيارات وثوب الفتاة المنتزع والصفقات وغدارات الليل ، والشاعر لا يبحث عن علاقة بين هذه الاشياء ، بل يترك لهذه العلاقة ان تتكشف تلقائيا بعد ان يستحضر عناصرها :

تاتي السيارات
وتمضي
تاتي الفتيات
وتمضي
ياتي الليل

هذه القدرة المدهشة على اشاعة الشعر باقل عدد من المفردات ، لا يحملها الا شاعر مليء بالعالم والوعي والشفافية مثل سعدي يوسف :

ليلة المسافر :

ازعم ان هذه القصيدة ، صالحة كنموذج عن التقليدية الجديدة اذ على الرغم من ان الشاعر محسن اطيمش ، شاب جاد في مسالة الشعر ، وله قصائد جميلة تعلن عن خصوصية وصوت نقي ، الا انه هنا يقدم لنا ما يمكن ان يقدمه عدد كبير جدا من الشعراء دون ان نعرف صاحب القصيدة :

التتمة على الصفحة ٧٥



د . سيد حامد النساج

ليس علميا ولا موضوعيا بحال من الاحوال ، ان نحكم على الكاتب من خلال قصة قصيرة واحدة ينشرها هنا او هنالك . وليس عدلا ايضا ان نفاضل بين كاتب واخر على اساس عمل واحد عرف طريقه الى النشر لظرف او لاخر ، دون غيره من بقية انتاجه الفني . اذ تكون النتيجة ظلما للكاتب الذي قوم على اساس جزئي جانبي ، وظلما للقارىء الذي قد يصادف من بعد انتاجا جيدا او مخفقا لهذا الكاتب نفسه ، فيحار من اي الزوايا يحكم عليه ؟ وباي المقاييس يقيس فنه؟ فتضطرب القيم لديه ، وربما يفقد الثقة في نقاده . وهذا هو الظلم الذي يكون من نصيب الناقد قبل هذا وذاك ! وايا ما كان الامر ، فان هذه الكلمات ليست الا ((قراءة)) اولا وقبل كل شيء ، تعبر عن رؤية صاحبها لفن القصة القصيرة ، وعن وعيه بمدى اتصال هذه القصص ((المقروءة)) بذلك الفن ، وعن ادراكه لقيمة الاثر الذي تركه كل منها في نفسيته كقارىء من ناحية ، وقيمتها بالنسبة لفن القصة القصيرة من ناحية اخرى ، وتعبيرها عن وعي اصحابها بالواقع من ناحية ثالثة !

فقد قدم لنا العدد الماضي (العدد الثالث ـ اذار ١٩٧٥) قصصا لكل من (١) ((محمد علي شمس الدين)) (البحث عن خالد)، (٢) ((يوسف صالح يوسف)) (الطائر المفقود) ، (٣) ((امجد توفيق)) (لحن جديد لاغنية قديمة) ، (٤) ((محمود الريماوي)) (الجرح الشمالي).

ولئن دلت هذه القصص في مجموعها عن وعي كتابها السياسي والفكري والاجتماعي ، فانها تتفاوت في درجة هذا الوعي ، وفي القدرة على بلورته وتصويره والتعبير عنه ، وهي كذلك تشترك في كون كل منها تستهدف شيئا ما تريد ان تقوله ، او يريد الكاتب ان يبثه خلالها . لكنها ايضا تختلف في مستوى ايصالها هذا الذي تريد ان تقول ، وتتباين في وسيلة نقله والتعبير عنه ، والادوات التي تستخدمها في كل ذلك . الادوات الفنية التي لا تستخدم الا في اطار هذا الفن بعينه من غير شك !

ففي قصة (البحث عن خالد) نواجه بقصاص يتوسل في عمله القصصي بكل مقومات القصيدة الشعرية الفنية . اذ يستعيد ادوات الفن الشعري ويسخرها ويطوعها لخدمة فنه القصصي : تكثيفا ، وتركيزا ، وصورا ، ولغة ، والفاظا ، وميلا الى التعمق في اللاشعور حينا ، ثم انعطافا نحو الغموض حينا اخر . ومع انه استعار هذه الادوات الخاصة بفن ، ونقلها الى فن اخر ، فانا نشهد ـ في النهاية ـ بثبات الشاعر القصاص ، وقدرته على ان تحتفظ القصة لديه بالوحدة الفنية الخاصة بهذا اللون الفني دون سواه ، كما نسلم بمحاولته احداث شيء من التوازن بين ادواته الفنية . تظهر لنا ذلك تلك الصورة المكثفة جدا ، والتي تجسد لنا حالة الرعب والفزع التي يعيشها ابناء فلسطين في الجنوب اللبناني على وجه الخصوص ، وهم مهددون دائما ابدا بالقذائف والغارات والنيران المتلاحقة التي تدمر كل شيء ، والتي تجعل ((الكل)) يستشعر الرعب والقلق واللاامن وسط هذه الحياة المضطربة ، وهذا العالم المفتت الممزق . بل تجعل ((الكل)) ـ في غير استقرار ـ يبحث باستمرار عن بقية اجزائه ، كمحاولة للتكتل ، او لاثبات الوجود الفعلي لا المتخيل .

وفي اثناء الدمار ، ووسط الخرائب ، وعلى صوت ازيز الطائرات المخيف ، ومن بين الاشلاء البشرية المفروسة في الارض ، تبحث ام عن ابنها ((خالد)) في حين ان الناس يؤكدون لها انه نائم في داره ، بينما هي مذعورة بلا بكاء ، ملهوفة بعصبية ، تخلق لنفسها ((خالد)) من الاشلاء المبعثرة : الرأس ، والاطراف ، والجسد . ثمة من يبحث عن وسيلة لجمع الاشلاء المتفرقة من اجل توحيدها . وثمة من يفقده هذا الواقع الممزق عقله . لكن الحقيقة الموجودة والثابتة ـ التي تبدو للبعض غير واضحة ـ هي هذا الهدف الذي يسعى المناضلون من اجله وفي سبيله . تلك التي يتصور البعض ايضا ـ في اوقات رعبهم ـ انها من الممكن ان تتفتت .

ولا نستطيع الادعاء بان الكاتب هنا غير واع فكريا وسياسيا واجتماعيا ، لكنه بالتأكيد غلف هدفه وصاغه بشكل فني . فقد تمكن بحذق من ان يوفر شيئا من الانسجام بين الشكل الذي اختاره ،وبين المضمون الذي اراد ان يعبر عنه ، في شبه هارموني ، مع الابتعاد كلية عما كان يغري ـ في مثل هذه الموضوعات ـ من الاستغراق في صورة الحدوتة او الحكاية بشكلهما التقليدي المعروف . فاقترب بشدة من البناء الشعري للقصيدة ، وان جاء هذا الشكل ـ عند شمس الدين ـ اقرب الى كابوس كافكا ومحاكمته في القضية المعروفة . ولم يقف الانسجام عند ذلك فحسب ،وانما تعداه الى احكام الترابط الذي كاد ان يكون عضويا بين البيئة المكانية ـ التي خلقها لتكون اساسا في صورته القصصية ـ بكل ما توحي به هذه البيئة من دلالات واشعاعات، وبين الموقف في حد ذاته ، المادي والنفسي والفكري . وقد حاول بايجاز دون تفصيل ان يربط ربطا جيدا بين كل هذه العناصر . مستعينا بلغة مدببة مهدفة . لغة شعرية تحمل في اعطافها كل ما تحمله اللغة الشاعرة من ايحاءات ، هو يقصدها ويعنيها دون غيرها ، ليضفي على المناخ العام تلك الرائحة : رائحة الدم . التشريد. الضياع . التمزق . الفناء . الحرب . فقدان الثقة بالواقع . البحث عن الذات بين خرائب ذوات الاخرين .

وليس هناك ما يدعو الى ان نحمل القصة اكثر مما تحتمل ،او ان نبحث لها عن مضامين اخرى ، ومعاني جديدة ، قد يكشف عنها الرمز او لا يشير اليها ،فندعي مثلا ان ايزيس تلم اشلاء اوزيريس ، او ان هذه الام المذعورة هي بذاتها القضية الفلسطينية التي تسعى جاهدة لتجميع كل الفصائل المقاتلة من اجل ان توحد بين صفوفها او ما شابه ذلك مما قد لا تحتمله القصة ذاتها . اذ الاهم ـ في اعتقادي ـ ان القصة قصيدة فنية جيدة : بصورها ، ولون الحركة فيها، وتركيبتها البنائية ، وتركيزها المضغوط ، والاحكام الدقيق بين عناصرها ، وهو ما يدل اخيرا على وعي الكاتب بفنه ، وقدرته على السيطرة على ادواته .

وتتفق قصة (لحن جديد لاغنية قديمة) لامجد توفيق ، في احكام الشكل وجودة الصياغة الفنية ، مع ((البحث عن خالد)) وان اتسمت بالبساطة ، وابتعدت عن الغموض ، واختارت لغتها بمهارة فنية لا جنوح فيها نحو التعقيد ، ولا اسراف في الابهام . ومع ذلك فان هذا لا يعني ان تلك الوسائل دفعت بالكاتب الى المباشرة او الخطابية . فقد ابتعد عنهما ابتعادا كليا . مما ينبغي معه الاشارة الى حس الكاتب ودرجة نضجه في الاختيار الدال على يقظة وفطنة، اولا ، بالموضوعات المطروقة والمستهلكة ، وثانيا : بالشخصيات التي تغري الكاتب وتخدعه من حيث توهم اقبال القراء عليها ، وشغفهم بها. فقد انتقى امجد توفيق قطاعا من حياتنا قلما يلتفت اليه الكاتب . مرحلة من مراحل العمر هامة : لها مشاكلها ، وتناقضاتها ،وتطلعاتها ، وخلفياتها ، وطبيعتها الخاصة ، وتفاهاتها ايضا . الاهم ، ان لها تفردها وخصوصيتها ، ولها فضلا عن ذلك كينونتها ووجودها المستقل . ولو ان المهتمين بالسينما والمسرح والاذاعة والتليفزيون حاولوا الالتفات والانعطاف قليلا نحو هذه المرحلة وذلك القطاع ، لوجدوا الكثير مما يمكن ان يقدم ويصور ويناقش . بدلا من ذلك، الانكباب المسف حول مرحلة يتيمة هي مرحلة الشباب بما يدور فيها

ملك عبد العزيز

مصباح ديوجين

ما الذي يحزننا ؟ ... أنا عرفنا ؟ ...
ونغني الحزن في اشعارنا ... » (١)
قد عرفنا ، قد عرفنا ، قد عرفنا
وسئمنا الصور المكرورة الشوهاء تفشى دربنا
صور منخوبة عوراء تخفي داءها
خلف أسمال القناعات الموشاة الكذوبة .
قد سئمنا ، قد سئمنا زيفها
وسئمنا تعريات الاقنعة
اين مصباحك يا دوجين في قلب الظهيره
مرت الاجيال لم تعثر بشيء .
من ضباب الحلم موّهنا التماثيل العجيبة
ونقشنا من نقاء القلب الوان الصور
وغفرنا بحنان الحب آلاف الخطايا
وتجاوزنا ــ مضحين ــ صفارات البشر
غير ان الطين لم يصبح مرايا
والحضيض السّفل لم يصبح قمر .

* * *

قد عرفنا ، قد عرفنا ، قد عرفنا
وسئمنا المعرفة :
مضحك السيرك تزيا بثياب الملكات
والثعابين تزيت بالدرر
مات سقراط اسيرا سجنه
والسفسطيون عاثوا بالفكر
وازدهى نرسيس في أزيائه
ليس يعنيه سوى الوجه الاغر

* * *

قد عرفنا ، قد عرفنا ، قد عرفنا
وسئمنا المعرفة
صار لذع الملح مرا حارقا
قطرت فيه مرارات السنين
وسئمنا طعمه المر الحزين
وسئمنا ضجة السوق ، مزادات الصنوج
لا تلمنا ان صعدنا قمة الصمت ،
وآفاق الثلوج .

القاهرة

(١) من قصيدة « الملح » للشاعرة في ديوانها « قال المساء »

من ظواهر واحداث اغلبها مكرر ومحفوظ . وليس عمر الانسان شبابا كله ، ولا فحولة على طول الخط . والكتاب الذين يلتقطون تلك الشريحة يوهموننا بان المشاكل والقضايا التي يعاني منها من هم في غير سن الشباب ، لا ترقى الى ان تكون موضوعا لفن ، والعكس هو الصحيح بطبيعة الحال ، اذ أن هذه نظرة جزئية قاصرة ، لا تتناول الحياة والواقع الا من زاوية واحدة .

ولن نذكر هنا بما كتبه همنجواي او حنا مينة او غيرهما من الكتاب العرب والاجانب ، فالشخصية عندهم ترتبط غالبا بقضية محددة ومحصورة ، في حين ان امجد توفيق اقتنص قضية اعم واخطر . الانسان في غير زمانه واوانه .وقع الزمن وانعكاساته . صراع الفرد مع قوة اكبر واعتى ، وما الذي ينجم عن هذا الصراع . او ربما اراد ان يصور لنا احساس الانسان الفرد بضرورة التغلب على واقعه المفروض عليه بحكم عوامل طبيعية او موضوعية لا دخل له فيها ، ثم محاولته الجاهدة في سبيل تغيير هذا الواقع .ورغم ان امكانياته الخاصة لا تؤهله ، فانه لا يتكاسل ولا يتباطأ ، اذ المهم عنده هو ان يتغلب ، او يشعر بان في قدرته ما يدفعه الى التغلب على الواقع ،عن طريق مواجهته له ، وتحديه اياه ، بشكل ايجابي حاسم وحاد .

وقد كان الجد العجوز في هذه القصة هو الانسان في غير زمانه، او الفرد في مواجهة القوى الاشد فتكا ، لكنه لا يسلم بذلك ولا يعترف ، حتى تكون النتيجة في غير صالحه .

وقارىء هذه القصة يشعر بان الكاتب عزف له لحنا هادئا خفيفا لا نشاز بين نغماته ، ولا ضجيج للاصوات التي ترسلها اوتاره التي يضرب عليها بخفة ورشاقة . لكننا نلاحظ انه لم يتعمق نفسية الجد بالشكل الذي يجعلنا نشعر به من الداخل ، من الاعماق . لم يساعدنا على ان نستكشف أبعاد صراعه الداخلي والنفسي ، كنتاج لصراعه مع القوى الخارجية ، لنتبين أنعكاسات الخارج علىالداخل، والبواعث الدفينة التي كمنت وراء حركته الخارجية ، في تحديه وصراعه ،كرد فعل لحوار ديالكتيكي بين الداخل والخارج، او بين مكونات الداخل وجزئياته بعضها والبعض .

ومسالة الانتهاء بالجد في صراعه الى الانهزام ، وان بدت منطقية بمنظار الحكم السطحي والسريع ، فانها غير معقولة ولا تقبل التصديق، بل وكأنها وقوف متعمد مع سبق الاصرار والترصد في صف القوى الهازمة الخارقة للعادة . او القوى غير المنظورة . في حين يكون انتصار الجد انتصارا للجانب الايجابي في الانسان ، وتمجيدا لبقايا روح النضال والمقاومة والتحدي الكامنة في اعماقه والتي تظهر عند الضرورة ، وهذا ــ فيما اتصور ــ هو القطاع الحيوي الذي يلزم التأكيد عليه ، وتجسيده ، وبلورته .

واذا كانت قصة « البحث عن خالد » مغلقة الهدف ، مضغوطة، ومدببة ، واذا كانت قصة « لحن جديد لاغنية قديمة » لا تفصح عن

التتمة على الصفحة ٧٥

قضايا الأدب والأدباء

التطفل والارتزاق في الكتابة

بقلم : ياسر الفهد

لسنا معنيين في هذا المقال بالحديث عن لصوص الكتابة الذين يختلسون النصوص ويعيدون نشرها باسمائهم فقد كتبنا عن ذلك في مقال آخر ولكننا هنا بصدد تعرية اولئك الذين يقفون في منتصف الطريق بين الكتاب الحقيقيين ولصوص الكتابة . انهم الكتاب المرتزقون الذين نقرأ لهم في الصحف والمجلات مقالات عميقة مطولة في اختصاص معين دون ان تكون لهم دراية او خبرة بهذا الاختصاص من بعيد او قريب . تراهم يكتبون في الادب وهم لا يمتون اليه بصلة ، وفي الطب مع انهم ليسوا اطباء ، وفي العلوم وهم غير مختصين بها ، وفي السياسة ولا خبرة لهم فيها ... هاجسهم الوحيد تجميع المقالات ثم نشرها على انها من تأليفهم او اعدادهم وقبض قيمة تعويضاتها ، ومجالهم الفسيح الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية بشكل خاص . ولا يمكننا تفسير قدرتهم على خلق المقال بلمسة سحرية وبمدة لا تزيد عن ساعات معدودات الا بالافتراض ، بل وبالجزم ، بأن هؤلاء المرتزقة يقرؤون مقالا في كتاب او في احدى الصحف والمجلات القديمة التي تصدر في غير البلد الذي يقيمون فيه ، او في بعض النشرات التي يندر تداولها، فيغيرون عنوانه ويضيفون اليه مقدمة موجزة ويبدلون تسلسل فقراته ونصوصه ويجرون تعديلات طفيفة اخرى فيتكون عندهم مقال بجلباب جديد وحلة خداعة وينشرونه على انه من بنات افكارهم !

ان جهدهم الشخصي في مثل هذه المقالات يكاد يكون معدوما « وبنات افكارهم » غائبة كلية عن المسرح فهم يحورون المقال مع المحافظة على هيكله الاصلي وافكاره الرئيسية . والجمل والعبارات التي يدخلونها لا تخرج في معناها ومدلولها عن الجمل والعبارات الاصلية . وكثير من هذه المقالات يدور حول شخصيات فكرية او ادبية او سياسية لان باب النقل في هذا المجال مفتوح على مصراعيه بالنسبة لهم . اننا كثيرا ما نقرأ (مقالات كبيرة) (لاشخاص صغار) ان صح التعبير وعندما نناقش هؤلاء في الموضوعات التي يكتبون عنها تأخذنا الدهشة حينما نكتشف انهم يبدون جهلا مطبقا بها . وسرعان ما نتبين ان حدود ثقافتهم ومعرفتهم ادنى بكثير من المستوى الذي يستلزمه تأليف الدراسات التي يتطعون لكتابتها ويدعون العلم بها . هؤلاء المرتزقة الادعياء الذين خلعوا برقع الحياء وتعروا من كل قيمة اخلاقية ولم يقيموا للقلم حرمته يمكن ان نسميهم لصوص كتابة او اشباه كتاب او كتابا مرتزقة او ادعياء كتابة ولكنهم حتما ليسوا كتابا مبدعين ولا يمكن بحال من الاحوال ان يستووا مع الكتاب الحقيقيين الذين يعتصرون كتاباتهم من اشداق العرق والنصب والكد ، فيبتكرون الافكار وينشئون العبارات ولا يعتمدون على المراجع الا بدرجة معينة . صحيح انهم يستفيدون من الحقائق والمعلومات التي تحتويها المصادر التي بين ايديهم ولكن المقالات التي يؤلفونها في النهاية يكون لها طابعها الخاص وملامحها المميزة وتذكر فيها دون مواربة اسماء المراجع التي استعين بها . مجال التفريق بين الاديب الاصيل المبدع والاديب المزيف المرتزق واسع وكبير: الاديب المبدع الذي الفت له اللغة مقاليدها يكتب خاطرة او فكرة او تعليقا ... يؤلف قصة او مسرحية او قصيدة جديدة ... يلخص كتابا ويعرضه عرضا نقديا ويناقش افكاره ... يكتب مقالا في حدود اختصاصه او خبرته ... يؤلف كتابا بوحي وهدي من مطالعاته ودراساته الشخصية ... انه لا يفتر عن العطاء الاصيل المخلص الذي يعبر عن ذاته ويستمد نسغه من تربة فكره الثر الخصيب ومن لدن خياله المجنح المحلق ... انه يكتب باستمرار حول كل ما يجول في خاطره ويضطرب في نفسه ويعتمل في وجدانه ... ولا يألو جهدا في الافصاح بصراحة عن مشاعره والافضاء بجرأة بمكنونات صدره والبوح بقوة بما يعتلج في حنايا صدره . انه باختصار يخلق ويبدع وينشىء ويضيف اضافات جديدة .

وحتى المترجم القدير يمكن ان نضعه في مصاف الاديب المبدع وان كان الكثيرون يحاولون ان يغمطوه هذا الحق . أما الاديب المتطفل فيدرس افكار نص ويصوغها صياغة جديدة دون منافسة في احسن الاحوال او يجمع الحقائق من عدة مقالات وينسقها لتشكل مقالا جديدا ... انه يقتبس فكرة قصة او مسرحية قديمة ويقدمها باسلوب جديد .. تراه دائما يطرق ابواب الصحف والمجلات استجداء للنشر وفي جعبته المقالات والقصص ... الصحافة بالنسبة اليه مجال ابتزاز والنشر اداة ارتزاق .

والان : لقد تمادى المتطفلون على الكتابة في كثير من الصحف والمجلات العربية وبات من الواجب العمل على كشفهم ومعاقبتهم والتفريق بينهم وبين الكتاب الحقيقيين حتى لو ادى ذلك الى اغضاب بعض الناس فالمصلحة الاعلامية والصحفية يجب ان تعلو على كل مصلحة شخصية وتحجب منطق المحسوبيات والوساطات والمداهنات - وتغيب اسلوب النفعية . ان اهزلة الارتزاق في الكتابة انعكاسات سيئة على الحركة الادبية وهي تلقي بظلها الكئيب على العمل الصحفي وتشوه سمعته نظرا لانها تمثل اسفافا بفن الكتابة وانزلاقا بالادب الى مهاوي الترخيص وتمريغا بالكلمة في اوحال الابتذال ودرك الابتزاز . المرتزقة من الكتاب يستطيعون اغراق السوق الصحفية بعشرات بل مئات الاعمال المزورة فيضيع الحابل بالنابل ويختلط العمل القيم الاصيل بالعمل المبتذل الرخيص ... الكاتب المبدع يقدح زناد فكره ويستلهم وجدانه فيصل الليل باطراف النهار ويكاد ينقطع عن العالم المحيط به حتى يستطيع في النهاية ان ينتج عملا واحدا محترما يسمق به الى قمة التقدير ... في حين ان الكاتب المتطفل يخلق العمل الكتابي بلمح البصر ويدفع به بسرعة خيالية الى سوق النشر ، والمعروف ان الشيء ترتفع قيمته اذا ندر وتهبط اذا كثر ، مما يعني ان وجود اشخاص قادرين على (فبركة وتفريخ) اعداد كبيرة من المقالات بسرعة غريبة سيؤدي الى التقليل من قيمة المقالات واهميتها وفقدانها هالتها الفكرية المتألقة والى تخفيض قيمة التعويضات التي تمنح لقاء الاعمال المنشورة لان وفرة هذه الاعمال تجعل عامل العرض والطلب في صالح المسؤولين عن النشر دائما لا في صالح الكتاب . ان رؤساء التحرير ومسؤولي الاعلام والكتاب انفسهم مدعوون الى محاربة المرتزقة من الكتاب الذين تنكبوا جادة الصواب وابوا ان يقرعوا باب الحياة الادبية بشرف وآثروا منطق التطفل والارتزاق والنفعية على منطق الجد والعمل والابداع وان يعاملوهم على صعيد واحد مع لصوص الكتابة فيكفوا بدهم عن الكتابة ويقصوا اجنحتهم حرصا على مصلحة الحركة الادبية وسمعة العمل الصحفي .

ويمكننا على سبيل المثال ان نقترح انشاء هيئة خاصة تتبع القسم الثقافي في الجامعة العربية تتولى مراقبة انتاج الكتاب والادباء في جميع انحاء العالم العربي وتقوم بمهمة كشف لصوص الكتابة والكتاب المرتزقين في آن واحد . وعندما تكتمل لديها الدلائل والوثائق التي تشير الى ان كاتبا معينا يمارس سرقة المقالات او تحويرها تعمد الى ابلاغ وزارة الاعلام او اتحاد الكتاب في البلد الذي يقيم فيه هذا الكاتب حول نشاطاته الادبية غير المشروعة حتى تتخذ بحقه الاجراءات اللازمة .

دمشق

سلافة العامري

الجذور الاسلامية لمذهب الاشراق

ان المطلع على معظم ما كتبه الباحثون في نتاج السهروردي من مستشرقين وعرب — وهم قلائل على اية حال — يشعر بثقل المسؤولية اذا ما اراد ان يعطي حكما جديدا في هذا النتاج . لا سيما اذا طالعه رأي كرأي الاستاذ كوربان الذي يرى « ان الشرح الكامل لانتاج السهروردي في مجموعه لا يفترض معرفة المؤلفات اليونانية فحسب ، وكيفية انتقالها الى العرب عن طريق الترجمات السريانية بل وايضا يفترض معرفة الادب الابستاقي عامة والادب الفهلوي المتاخر ، ومثل هذا الشرح او التحليل يجب عليه ايضا ان يحسب حسابا لما نعرفه عن اللاهوت والليتورجيا الفلكية عند الصابئة ، لان بعض التراتيل التي وجهها السهروردي الى ملائكة الافلاك في مماثلة ظاهرة معهما (١) كما يجب اخيرا ان نحلل حالة الفكر الفلسفي في الاسلام بعد تاثير نقد الغزالي ، وهو نقد لعله ان يكون اشد ايغالا من نقد كنت ، لو جاز لنا ان نقارن بينهما ، فان فعلنا هذا كله ، نكون قد جمعنا مواد ذات اهمية كبرى بيد ان الغاية الاخيرة التي هدف اليها السهروردي والقصد الذي يجعل معنى كل هذه العناصر في وحدتها حاضرا بينا لن يكون قد ظهر لنا بعد ، فهذا القصد يجب ان نبحث عنه في اتجاه آخر » (٢) .

والمعرفة بكل هذه المناهل الثقافية التي اشار اليها كوربان قد تقود الى القول بان مذهب السهروردي الاشراقي ما هو الا مذهب تلفيقي كما ذهب دي بور (٣) في مقالته عن الاشراقيين وفان دن برغ (٤) في مقالته عن السهروردي ، فالسهروردي في نظرهما لم يذهب في التفتيش عن الحقيقة مذاهب واضحة كما كانت الحال عند الغزالي مثلا ، ولم يتدرج في تناول الافكار والفلسفات السابقة تدرجا منهجيا نستطيع من خلاله ان نتبين سيرة فكرية نامية ، بل ان مذهبه خلافا لذلك يقوم على الجمع والتوفيق بين مذاهب اليونانيين المتأخرين من اتباع افلاطون ومذاهب قدماء فارس وشعائر الكلدان وتعاليم الاسلام والصابئة .

وفي الوقت نفسه نرى ان اميل معلوف يذهب في الرد على القائلين بهذا الرأي الى « ان ما يقال من ان اعمال السهروردي انتقائية انما قيل قبلا في اعمال آباء الكنيسة امثال اورجنس (ت ٢٥٤ م) وغريغوريوس ينصص Gregory of yangssa (ت ٣٩٤ م) لان مؤلفاتهم تضمنت عبارات تقنية مستقاة من الافلاطونية والرواقيةوغيرهما من المدارس ذات الافكار المضطربة . وقد نبه باحث حصيف هو Werner Jeager الى ان عقائد غريغوريوس وان كانت تعتمد مباحث الاقدمين فينبغي الا توسم بميسم الانتقاء « فلفظة انتقاء يصح ان تنعت اتجاها فكريا لم يعرف الا الجمع ولم يوفق الى الابتكار، لذلك تضمنتهذه اللفظة معنى تحقيريا لا ينطبق على فلسفة السهروردي ولا على اتباعه الاشراقيين ، فهؤلاء وان نهلوا من مذاهب متفرقة مادة لفكرهم ، قد ابدعوا فلسفة ظلت عظيمة الاثر في تعاليم الشيعة في ايران الى يومنا هذا » (٥)

ولئن اختلف الباحثون حول كون « المذهب الاشراقي » الذي وضع اسمه السهروردي مذهبا تلفيقيا او مذهبا مبتكرا الا انهم اتفقوا فيما يبدو على انه يستند في اصوله الى مناهل شرقية فارسية وغربية يونانية على السواء . وهذا المذهب في نظرنا ينطلق بالدرجة الاولى من جوهر التعاليم الاسلامية التي تقوم على اساس وجود الله تعالى ووحدانيته ، وعلى الايمان بنبوة محمد عليه السلام ، وبالبعث والعقاب والثواب . كما ان للآيات القرآنية حضورا مباشرا وحسيا في معظم مؤلفات السهروردي (٦) الذي يدعو السالك بقوله : « وعليك بقراءة القرآن مع وجد وطرب وفكر لطيف ، واقرأ القرآن كانه ما انزل الا في شانك » .

* * *

لا شك ان مذهب السهروردي من خلال مؤلفاته يمثل فكرا ذا

---

(١) التراتيل المقصودة هي « الواردات والتقديسات » كتاب في النجوم وتقديسها على الطريقة اليونانية كتبها السهروردي على غرار كتاب الفخر الرازي « السر المكتوم في طيات النجوم » وكتاب « غاية الحكيم » للمجريطي ، ويذكر كوربان هذا الكتاب للسهروردي باسم تقديسات الشيخ الشهيد .

(٢) شخصيات قلقة في الاسلام — عبد الرحمن بدوي — ص ص ٢٠٢ — ١٠٣ .

(٣) دائرة المعارف الاسلامية — طبعة طهران — المجلد الثاني — ص ٢١٢ .

(٤) المصدر السابق — المجلد الثاني عشر — ص ٢٩٨ .

(٥) كتاب اللمحات للسهروردي — تحقيق اميل معلوف — بيروت — سنة ١٩٦٩ — ص ص ١٥ — ١٦ .

(٦) راجع : التلويحات — نشرة كوربان ، في كل من الصفحات : ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١١٣ . وراجع ايضا المطارحات نشرة كوربان ايضا في كل من الصفحات : ٣٦١ ، ٤١٩ ، ٤٥٢ . وراجع ايضا حكمة الاشراق نشرة كوربان في كل من الصفحات ٢٢١، ٢٢٢ ، ٢٣٠، ٢٤٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

شخصية مميزة في تاريخ الثقافة الاسلامية » . وذلك يقودنا بطبيعة الحال الى طرح السؤال التالي وهو : ما مبلغ علمنا الحقيقي بانشاء مؤلفات السهروردي ؟

هناك ثبت بمؤلفات السهروردي يرجع اليه كل من الشهرزوري (٨) وبروكلمان (٩) وريتر . والثبت الذي يزودنا به ريتر هو ثبت ثمين بثلاث وتسعين رسالة وفيه تحليل ووصف لمخطوطات السهروردي في استانبول . (١٠)

كما أن لدينا ثلاثة تصنيفات لكتب السهروردي ضمن دراسات معاصرة حول المذهب الاشراقي . الاول هو تصنيف ماسينيون (١١) والثاني هو تصنيف كوربان (١٢) والثالث هو تصنيف الدكتور محمدعلي ابوريان (١٣). وهذا الاخير يورد ثبتا باسماء واحد وخمسين مؤلفا يضاف اليها ثمانية عشر شرحا على بعض هذه المؤلفات . والدكتور ابو ريان لم يراع في سرده لاسماء كتب السهروردي اي اعتبار تصنيفي الا حجم الكتاب ، اذ ابتدأ بذكر الكتب الكبيرة . ثم ذكر بعد ذلك الرسائل الصغيرة ، وبعدها الكتب التي يشك الباحثون في نسبتها الى السهروردي .

بينما نجد ان ماسينيون قد افترض في تصنيفه وجود مراحل فكرية عند السهروردي تنفصل الواحدة عن الاخرى ، ومن الجائز انه قد تأثر في تصنيفه بقول السهروردي في مقدمة حكمة الاشراق وهو : « وقد رتبت لكم قبل هذا الكتاب وفي اثنائه عند معاوقة القواطع عنه كتبا على طريقة المشائين ولخصت فيها قواعدهم ، ومن جملتها المختصر الموسوم « بالتلويحات اللوحية والعرشية » المشتمل على قواعد كثيرة ، ولخصت فيها القواعد مع صغر حجمه ، ودونه « اللمحات » وصنفت غيرهما ، ومنها ما رتبته في ايام الصبا »(١٤) .

لذلك نجد تصنيف ماسينيون يقوم على ثلاثة مراحل ، فهناك : عهد الشباب وهو العهد الاشراقي ، ثم العهد المشائي ، ثم العهد السينوي الافلاطوني .

بينما نجد أن كوربان قد قسم كتب الشيخ الى اربعة اقسام :

١ ـ المؤلفات الكبرى ، وهي التي تعبر في مجموعها عن المذهب الاشراقي وهي : التلويحات ـ المقاومات ـ المشارع والمطارحات ـ حكمة الاشراق .

٢ ـ المؤلفات الصغرى ، وهي التي تتبع بوجه عام معالم المؤلفات الكبرى ، وهي : الالواح العمادية ـ بستان القلوب ـ هياكل النور ـ اعتقاد الحكماء ـ كلمة التصوف ـ كشف الغطاء ـ اللمحات ـ برتو نامه .

٣ ـ الرسائل ، وهي ذات طابع رمزي تمهد الطريق للسالكين ، ومعظمها باللغة الفارسية ، وهي : عقل سرخ ـ اصوات اجنحة جبرائيل ـ قصة الغربة الغربية ـ كلمات ذوقية ـ لغة النمل ـ مؤنس العشاق ـ رسالة في حالة الطفولية ـ رسالة روزي باجماعت صوفيان ـ رسالة الطير (وهي ترجمة فارسية لرسالة ابن سينا) ـ صفيري سيمورغ .

٤ ـ الواردات والتقديسات ، او تقديسات الشيخ الشهيد ، وهي عبارة عن ابتهالات خاصة يردد الشيخ في كل يوم من ايام الاسبوع ابتهالا معينا منها ، وهذه الابتهالات تحمل في لائحة الشهرزوري الارقام « ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ »

ويلاحظ ان كوربان في تصنيفه هذا قد استند الى حجم الكتاب ايضا، فكتب المجموعة الثانية عبارة عن ابحاث نظرية تتفق مع كتب المجموعة الاولى وليس هناك مبرر لجعلها في مجموعة منفصلة الا صغر حجمها .

وميزة تصنيف كوربان ان هذه الكتب التي اوردها قد ثبتت نسبة معظمها الى المؤلف ، ولم يشك الباحثون الا في رسالة اعتقاد الحكماء ورسالة المعراج ، وبستان القلوب .(١٥) .

وهذه المصنفات التي ذكرها كوربان وعددها اثنان وعشرون مصنفا ، لا يزال قسم كبير منها مخطوطا ومحفوظا في بطون المكتبات . اما المنشور منها فينقسم الى ثلاث فئات :

١ ـ الكتب الكاملة . ٢ ـ اجزاء من كتب . ٣ ـ الرسائل .

الكتب الكاملة :

١ ـ هياكل النور ، نشره محي الدين صبحي الكردي ـ القاهرة سنة ١٣٧٥ هـ .

٢ ـ حكمة الاشراق ، نشره كوربان ـ طهران ، سنة ١٩٥٢ م .

٣ ـ اللمحات ، نشره اميل معلوف ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٩ م.

اجزاء من كتب :

نشر هنري كوربان العلم الالهي فقط من الكتب التالية :

١ ـ التلويحات اللوحية والعرشية .

٢ ـ المقاومات .

٣ ـ المشارع والمطارحات .

وضمها في مجلد واحد تحت عنوان : « مجموعة في الحكمة الالهية من مصنفات السهروردي ـ استانبول ـ ١٩٤٥ م .

الرسائل :

١ ـ مؤنس العشاق (نص فارسي) نشر اوتوشبيس O . Spies دلهي ، سنة ١٩٣٤ م .

٢ ـ اصوات اجنحة جبرائيل (ترجمها عن الفارسية الى العربية بول كراوس ، ونشرها كوربان مع مقدمة في المجلة الاسيوية عدد يوليو سنة ١٩٣٥ م .

٣ ـ لغات موران او لغة النمل (نص فارسي) نشر كوربان ـ مجلة هرمس سنة ١٩٣٩ م .

٤ ـ صفيري سيمورغ (نص فارسي) نشر شبيس وختك S . K . Khattak & O . Spies ضمن كتاب ثلاث رسائل شتوتغارت سنة ١٩٣٥ م . ونشر كوربان ترجمة فرنسية لها في مجلة هرمس ج٢، المجموعة الثالثة ،سنة ١٩٣٩ م .

٤ ـ قصة الغربة الغربية ، مقتبسة عن قصة حي بن يقظان

---

(٨) ثلاث رسائل نشر وترجمة اوتو شبيس وختك ، وفيه النص العربي لترجمة حياة السهروردي بقلم تلميذه الشهرزوري الواردة في كتابه نزهة الارواح .

(٩) تاريخ الادب العربي ـ بروكلمان ـ ج ١ ، ص ص ٤٣٦ ـ ٤٣٨ . الذيل ج ١ ،ص ٧٨١ .

(١٠) A . Ritter , Philogika , IX - Die Vier Suhrawardi I . Shihâb al din .. al - Suhrawardi al Maqtul . 24 . Band ,1937 , Heft - 3 - 4 , P . 270 - 286

(١١) L . Massignon, Recueil de textes inédits concernant L'histoire de la mystique en pays d'Islam . Paris , 1929 . P . 113 .

(١٢) مجموعة في الحكمة الالهية من مصنفات السهروردي ـ المجلد الاول ، المقدمة بقلم كوربان .

(١٣) اصول الفلسفة الاشراقية ـ محمد علي ابو ريان ـ ص ص ٤٣ ـ ٥٧ .

(١٤) حكمة الاشراق ، للسهروردي نشرة كوربان ،ص ١٠ .

(١٥) فيما يتعلق بالشك في بعض مؤلفات السهروردي راجع كتاب اللمحات ـ اميل معلوف ، ص ص ١٣ ـ ٢٤ . وراجع ايضا ، اصول الفلسفة الاشراقية ، ص ٤٩ .

لابن سينا ، نشرها كوربان ضمن « مجموعة دوم مصنفات شيخ اشراق ... » طهران سنة ١٩٥٢ م .

٦ ـ رسالة في اعتقاد الحكماء ـ نشرها كوربان ضمن المجموعة السابقة سنة ١٩٥٢ .

وهناك رسالة اخرى ، ليست من مؤلفات الشيخ ، وانما ترجمها الى الفارسية وهي رسالة الطير لابن سينا ، وقد نشرها شبيسوخنك ضمن كتاب ثلاث رسائل سنة ١٩٣٥ .

***

مجموع هذه المؤلفات يسّر للباحثين معرفة اساس المذهب الاشراقي. يقول السهروردي في مقدمة « حكمة الاشراق » :

« وهذا سياق اخر وطريق اقرب من تلك الطريقة (اي طريقة المشائين) وانظم واضبط واقل اتعابا في التحصيل ، ولم يحصل لي اولا بالفكر ، بل حصل بامر اخر ، ثم طلبت عليه الحجة حتى لو قطعت النظر عن الحجة مثلا ، ما كان يشككني فيه مشكك » (١٦).

فعلى هذا ، تقوم فلسفة السهروردي في مقابل الفلسفة المشائية، وبينما تنتهج الاولى طريق الكشف والذوق يضاف اليها الحجة والبرهان تنتهج الثانية سبيل الاستدلال العقلي والحجج المنطقية فقط.

والبناء الفلسفي للاشراق يقوم على اتخاذ « النور » مبدأ وجوديا اوحد واما الظلام فهو نقيض النور ، فليس ثمة مبدآن متكافئان يصطرعان كما تدعي المانوية « وهذه ليست قاعدة كفرة المجوس والحادماني وما يفضي الى الشرك بالله تعالى وتنزهه » (١٧) .

« والذي يعرض للذهن من هذا التحليل المبدئي ، هو ان الحقيقة هنا تتخذ النور اساسا لها ، فكما يقوم الوجود في المذاهب المادية على اعتبار المادة اساسا للحقيقة الموضوعية ، وعلى اعتبار النفس اساسا ومعيارا للحقيقة عند المدرسة المثالية الذاتية ، والله او الواحد عند المثالية المتعالية ، واتحاد الروح والمادة عند الوجودية المعتدلة التي تتمثل في الارسطية ، فكذلك تتخذ الحقيقة هنا النور اساسا لها ومبدأ مشيدا للوجود » .

ومن ذلك قول السهروردي : « والاختلاف بين متقدمي الحكماء ومتأخريهم انما هو في الالفاظ ، واختلاف عاداتهم في التصريح والتعريض والكل قائلون بالعوالم الثلاثة متفقون على التوحيد ، لا نزاع بينهم في اصول المسائل والمعلم الاول اسطوطاليس وان كان كبير القدر عظيم الشأن بعيد الغور تام النظر لا يجوز المبالغة فيه على وجه يفضي الى الازراء باستاذيه ومن جملتهم جماعة من اهل السفارة والشارعين مثل اغاثاذيمون وهرمس واسقلينوس وغيرهم » (١٨) .

وهذا النص ينطبق على السهروردي بالقياس الى مذاهب المشائين، فالواحد او واجب الوجود يسميه السهروردي « نور الانوار » ، واول صادر عن واجب الوجود وهو المعلول الاول وهو همزة الوصل بين الواحد والفيوضات التالية عند المشائين ، ويسمي السهروردي اول صادر عن نور الانوار باسم « النور الاكرم او النور العظيم » وربما سماه الفهلوية « بهمن » وهذا الصادر الاول لا كثرة فيه اصلا ولا تلحق المادة به من اي وجه .

والموجودات تقسم الى واجبة وممكنة عند المشائين، وعند السهروردي تقسم الى موجودات نورية وموجودات ظلمانية او برازخ ظلمانية .

والمذهب الاشراقي ليس مستقلا عن المذاهب التي سبقته في المحيط

---

(١٦) حكمة الاشراق ، ص ١٠ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ١١ .

(١٨) المصدر السابق نفسه ، ص ١١ .

العقلي الاسلامي ، والبناء الوجودي للمذهب الاشراقي هو نتيجة لنقد السهروردي لنظرية العقول العشرة من حيث الكم لا من حيث الكيف . (١٩) .

ذلك هو المبدأ الاساسي الذي تقوم عليه فلسفة الاشراق وهو يستخلص من مجموع كتبه النظريه ، اي التلويحات واللمحات والمقاومات والمطارحات وهياكل النور واخيرا حكمة الاشراق ،وفي هذه الكتب لا يظهر اثر الميثولوجية الشرقية الا بشكل سطحي جدا لا يتجاوز ذكر اسماء حكماء الشرق من فرس ومصريين (٢٠) . مع ورود الفاظ مثل النور الشعشعاني ـ النور القاهر ـ الناسوت ـ الرهبوت . بينما يبدو الاثر اليوناني كما عرفناه في المشائية الاسلامية واضحا جدا في الكتب الخمسة الاولى ، اما في « حكمة الاشراق » فيظهر الاثر الشرقي في اتخاذ النور مبدأ للبحث ، كما يظهر في ابراز عالم « المثل المعلقة » (٢١) وهو عالم وسط بين العالم الحسي والعالم العقلي . ويجدر التمييز هنا بين المثل المعلقة عند السهروردي والمثل الافلاطونية التي لا علاقة لها بالمادة اطلاقا . واما الاثر اليوناني فيبدو في حكمة الاشراق من خلال منهج البحث وطريقة الاستدلال .

ويختلف الامر في الرسائل ، اذ ان الميثولوجية الشرقية بينة الاثر سواء في الرموز المستعمله او في البناء القصصي (٢٢). كما نجد في رسالة « مؤنس العشاق » ، وفي « قصة الغربة الغربية » وفي « اصوات اجنحة جبرائيل » ونستثني من الرسائل رسالة في « اعتقاد الحكماء » اذ انها تلتحق بالكتب العقائدية ، فهي عبارة عن بحث نظري مجرد .

كلمة اخيرة ، وهي ان طابع « المذهب الاشراقي » المميز له هو « الثنائية » ولكن ليست ثنائية المجوس التي تقول بوجود اكثر من قوة واحدة فاعلة في العالم ، بل الثنائية الاسلامية التي تقوم على اساس ان هناك خالقا ومخلوقا لا يتحدان . وتتضح هذه الفكرة في قصة الغربة الغربية حيث ان اتصال النفس بمصدرها ليس فناء تاما في ذات الملاك حيث تنتهي قطبية الكائنين في وحدة بسيطة ،بل انه اتصال لا يلغي الهوية ولا يلزم بالاتحاد (٢٣) .

وعودة سريعة الى السبب الذي تذرع به الفقهاء لادانة السهروردي (٢٤) انه كان « ادعاء النبوة » . فالنبوة قد تتصل بالالوهية، قد تشاهدها ولكنها لا تصبح هي ذاتها . ولعل الفكرة تتضح اكثر اذا ما قارنا التهمة التي ادانت السهروردي بالتهمة التي ادانت الحلاج (٢٤٤ ـ ٣٠٩ هـ = ٨٥٨ ـ ٩٢٢ م) فالسهروردي لم يكن في «مقام» يحمله على القول : « انا الحق ». (٢٥) .

دمشق

---

(١٩) التلويحات اللوحية والعرشية ـ للسهروردي ـ نشرة كوربان ـ التلويح الثالث ـ بحث في ترتيب الوجود .

(٢٠) راجع التلويحات في الصفحات : ٩٣ ، ١٠٨ ، ١١١ .وراجع ايضا المطارحات في الصفحات : ٤٦٣ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ .

(٢١) راجع كتاب اللمحات للسهروردي ـ مقدمة معلوف ـ حاشية ١ ـ ٢ ص ٣٨ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ص ٤٧ ـ ٥٣ .

(٢٣) راجع حول هذه الفكرة ايضا كتاب « المشارع والمطارحات » للسهروردي ، ص ٥٠١ .

(٢٤) البستان الجامع ـ للعماد الاصفهاني ـ ص ١٥٠ .

(٢٥) دراسة عن المنحى الشخصي لحياة الحلاج ، بقلم ماسينيون، في مجلة الله حي ، عدد رقم ٤ ، ١٩٤٥ م .

د . خليل النعيمي

الآن ... اكثر من اي وقت مضى

(مهداة الى سوريا الحبيبة) .

تعال نحك .

« ... عندما جاءت سلوى منذ عام ، هرعنا اليها ، عزيز وانا ، ووقفنا معا ، وقعدنا معا ، وذكرناك ... » .

تعال نعد ما فعلنا .

« عندما جاءت » كانت عندك قبل ان تجيء منذ عام ، و « عندما جاءت » ، جاءت من عندك انت ، وانت كنت بها ، او معها ، ونحن كنا ننتظر « عندما جاءت » ، وهكذا جئنا مثنى ، مثنى ، من حماة الى دمشق ، ومن دمشق الى حماه ، هروعين ، صامتين ، بعد ان رأيناها « عندما جاءت » .

و « هرعنا اليها » ، اذكر اني لبست « بوطي » بقلق ، ودحست « بنطالي » الازرق الفاتح فيّ ، ويومها ، اذكر انه حزق لي «شقي» ولم اجد الوقت لاعدله وركضت متدحرجا كالنعجة ، صائحا : « عزيز. عزيز . اسرع ، انها وصلت . »

ولف عزيز رقبته النحيلة بربطته الرمادية ، وزت قميصه القلم الوسخ على نفسه ، وبحركات « شارليشابلينيه » حط فخذيه في حذائين اسودين (اذكر ، انه كان يقف كله فوق الحذاء) ، وبيده اليسرى (لا ازال ارى كيف) خطف سترته الزرقاء الغامقة ، وزعق في وجهي ، « سلوى . وصلت ؟! » (وعندما خرج رطم دفة الباب اليسرى ، فارتجت مدوية .) ، ولم اجبه ، كنت قد صرت على الطريق اشوبح برجاء للسيارة القادمة من اسفل ، (كانت تصعد ببطء ومشقة وهديرها كان عاليا جدا) ولم تقف ، وعندما هممت ان اهدئها باي شكل ، زمرت لي بغتة ، فجفلت ، (واظن ان عزيزا جفل هو الاخر .)

« عزيز وانا » ، ما احلى ، وابرأ (لا اجد صفه اخرى) ذلك الزمن ، انا وعزيز ، صنعنا كثيرا من الرقيات وقرأنا حظوظنا بدأب ، وانتظرنا معا ، وصلينا ، واحدنا ركز الاخر عميقا في النفس وعرفنا، انها ستجيء من عندك ، وسنهرع اليها مثنى ، مثنى من حماة الى دمشق ، ومن دمشق الى حماه ، يدا بيد ، وحذاء لصق حذاء ، راكبين في الباص المخطط الكبير ، الذي كان يطلق منى يشاء زمرته القوية المنفرة ، وهو ساحب على المنة .

« ووقفنا معا » ، ذلك النهار الازرق الفائق ، ولم تقف لنا اول سيارة مرت ولم تقف الثانية ، ولا الثالثة ، وتعلقنا اخيرا في ظهر شاحنة ، وجئنا مع عدد من النعاج ، ورجل احنف ، شائب، وضعيف، وهكذا صرنا ثلاثه ، (اثنين صامتين ، وثالثا يفكر) راكبين علو ذلك « الشاحن الابي » (كما سماه عزيز) ، وكان الباص قد فاتنا ايضا ، وتمنيت انا (واظن ان عزيزا تمنى هو الاخر) ، لو كنت املك سعدانا لارقصه بين يدبها عندما اصل ، وقلت لعزيز : « كيف نبسطها » ، وقال عزيز : « ستضحك هي عفويا ، انها لطيفة » ، وزعلت انا منك (لا ادري لماذا) ، وفكرت ، (واظن ان عزيزا فهم علي) ، وجعلت اخاطبك: « لِمَ ترافق رفيقة لطيفة ايها الاسد القرن ؟! » .

« وقعدنا معا » ، لا تذكرني . قعد عزيز بجانبها ، وقعدت انا في وجهها ، ولم اتملها كنت اراك وراءها ، وقدامها ، وتلفت في الجانبين ، ورأيتك تقف على النهدين الجميلين (واعذرني) ، واراك الان بعيدا ، غائصا ، في لحمها العميق الخامص (واعذرني مرة اخرى)، وبقعدتنا ، لم تلتق عيناي بعينيها (لم اكن اريد ان انظر عينا رأتك عاريا ، مبروما ، كالحبل) ، وتركت عزيز يحكي ، وينظر ، وكنت انا اتفحصه هو ، واراه ، وانظره ، وافتش فيه عن تفتيشه فيها ، عنك، ولم اقل لها الا كلمتين : « مرحبا . وكيف هو العاق » ، وقالت لي مستضحكة في وجهي ، ومنطربة : « العاق ؟! . هه . » ولم اضحك انا ، لاني فهمت ، انها فهمت ، اني اطرف واملح ، وسأل عزيز وسالت انا ، وسالنا ، .. و ..

« وذكرناك » . ذكرناك كثيرا ، وانت بعيد ، ونحن هنا ، في وطنك ، ندوس مداساتك ، ونشتري من دكاكينك ، ونتنادغ فرحين عندما تمر نساؤك ، وخلصاؤك ، ونحقد عليك ، ونحبك ونذكرك ، وانت بعيد ، ولم انت بعيد ؟ ، ونحن نظل نذكرك ، ولم لا تضع انت منكبيك هنا ، وتشيل معنا الحمل ، كما تشيلها هي ، (وتعرف اننا نعاني) ، اتريد ان احمل ، انا ، حملينا ؟ حسنا ، أتريد ان ...؟ وسمعتك تنتخي ، محموسا ، هاتفا : « امسك يدي ، وجرني . جرني » . وتندفع .

محمد المكي ابراهيم

بعض الرحيق انا والبرتقالة انت

الله يا خلاسيـــة
يا حانة مفروشة بالرمل
يامكحولة العينين
يا مجدولة من شعر اغنية
يا وردة باللون مسقية
بعض الرحيق أنا
والبرتقالة أنت
يا مملوءة الساقين اطفالا خلاسيين
يا بعض زنجية
وبعض عربية
وبعض اقوالي امام الله

من اشتراك اشترى فوح القرنفل
من أنفاس امسية
او السواحل من خصر الجزيرة
او خصر الجزيره
من موج المحيط
واحضان الصباحية
من اشتراك اشترى
للجرح غمدا
وللاحزان مرثية .

من اشتراك اشترى
مني ومنـــك
تواريخ البكـــاء
واجيال العبودية
من اشتراك اشتراني يا خلاسية
فهل انا بائع وجهي
واقوالي امام الله

فليسألوا عنك افواف النخيل رأت
رملا كرملـــك
مفسولا ومسقيا
وليسألوا عنك احضان الخليج متى
ببعض حسنـك
أغرى الحلم حورية
وليسألوا عنك افواج الغزاة رأت
نطحا كنطحك والايام مهدية

ليسألـــوا
فستروي كل قمرية
شيئا من الشعر
عن نهديك في الاسحار
وليسألـــوا

فيقول السيف والاسفار

يا برتقالـــة
فانوا يشربونك
حتى لا يعود بأحشاء الدنان رحيق
ويهتفون الحمى
حتى تقوم لانواع الفواحش سوف
والان راحوا
فظل الدن والابريق
ظلت دواليك تعطي
والكؤوس تدار

هزي اليك بجذع النبع
واغتسلي
من حزن ماضيك
في الرؤيا وفي الاصرار
هزى اليـــك
فابراج القلاع تفيق
النحل طاف المراعي
واهداك السلام رحيق
الشرق أحمر
والنعمى عليك ازار
نجري ويمشون للخلف
حتى نكمل المشوار

طاف الكرى بعيون العاشقيك
فعادوا منك بالاحلام
ما للعراجين تطواح
وليس لاطيار الخليج بغام
النبع اغفى وكل الكائنات نيام
الا أنـــا
والشذى
ورماح الحارسيك قيام

متى تجاوزتهم
وثبا اليك اجيء
شعري بليـــل
وحضني بالورود مليء
فلتتركي الباب مفتوحا
وحظي في الفراش دفيء
ولتلبسي لي غلالات الشذى
وغنـــاء النبع والأشجار
في حديث طويل
مع نهديك في الاسحار

يا برتقالـــة
ساعات اللقاء قصار

تأمليني قليلا فالصباح اطل
البحـــر ساج
وتحفاف النخيل غزل
وبركة القصر بالنيلوفر ازدحمت
والنحل اشبع كاسات الزهور قبل
وانني الان ازهى ما اكون
واصبي من صباي
ومكسوا من النور الجديد ازار

تأمليني فان الجزر اوشك
ـ أني ذاهب ـ
ومع المد الجديد سآتي
هل عرفتنـــي ؟
في الريح والموج
في النوء القوي
وفي موتي وبعثي سآتي
فقولي قد عرفتني
وقد نقشت تقاطيعي وتكويني
في الصخر والرمل ما بين النراجين
وانني صرت في لوح الهوى تذكار

والان
لا شابعا من طيب لحمك
أو ريان من سكب نهديك امضى
عديني ان ستدعوني
الى فراشك ليلا اخرا
وتطبليه عليّ بشعرك
في زنـــدي
ولونك في لوني وتكويني

فنيت فيك فضميني
الى قبور الزهور الاستوائية
الى البكاء
واجيـــال العبودية
ضمي رفاتي
ولفيني بزندك
ما أحلى عبيرك
ما اقواك
عاريـــة وزنجيـــة
وبعض عربية
وبعض اقوالي امام الله

جيلي عبد الرحمن

القبر المغبون

على فوهة الريح
صحارى هن اوثان ، تجمد في محاجرها .. ضباب الرمل والشيح
ورحت تهدهد الذكرى
أيـا ابتـاه ،
ناطحة السحاب ،
وقفت مذهولا .. تحملق في المصابيح
ومكنسة :
أهذا النخل هل يحمر في عينيك ، فيالشرفات .. والسوح
وهمت مغنيا يارب للنوب
يعودون الى البر ، وصهد الشمس يشويهم
وأشرعـة :
أهذا الطير قد رفرف في افق الاعاجيب
على فوهـة الريـح
وبواب نظيف القلب ، والثوب ،
تندى بالتباريح
ومسبحة كعنقود من الطمى ، بألوان التماسيح
تدف صلاتك السكرى .. بخمر الرب والطيب
فتخرق قلعة الليـل ،
واضواء الاكاذيب

***

بعيدا عن ثرى الوطن
يضج هواك في بدنـي
واحمل قبرك المغبون في الافراح ،والشجن
يهيل الترب للذات .. أن تعطى بلا ثمن
ويطلع في حباب الكأس .. كالأشباح ، كالكفن
فأين نعاك لي برق ،
وكيف نأيت عـن زمني ؟

***

ومن يا أيهـا السـاقي
يشيل النعش .. ان صوحت الايام اوراقي
ويتلو فوق رأس الـ ... القرآن ، ايات من الباقي
اصاخ لصوتي المحزون .. في صمت واشفاق
« ومط الشفة السفلى
وصاح بنبرة عجلى » :
اتبصر لفتة الهـرة
تسرح شعرها زهوا ، وتشعل تبغها مرة
فصب الكأس ، ولنرفع لها النخبا
لقد أترعت الانجم ، والشطآن ، والقلبا
وعاد مهرول الساقين بالجعة ..والحسرة !
تشب الشهوة السوداء في قلبي .. وترتج بأعماقي
فعفوا يا ابي ، الغفران .. قد ارخت لي الهدبا
سأغرق غربتي الليلة .. في بحر من الخمره

***

صباح مثل اوروبا ، ضبابي
ملاك يرتقي الافلاك في النور ، ونوبي
لمـاذا ذلك الاطراق ؟
وانت الفارس الموعود ، والترياق !
على فوهة الريـح
حملت سراب صحرائي ، واصداء التسابيح
تعرى القبر ، والموج العبابي
تعرت بسمتي ، والدود ، والارهاق
مسجى كنت في الاحداق !

موسكو

عبد الهادي الصديق

الأصل المكاني للشعر السوداني

النقد الادبي لا يحترم الجغرافيا ، ويبدو ان النقاد قد تصوروا الاشارة لاثر المكان في الشعر بطريقة عارضة ومعممة كالحديث عن تأثر الشاعر بالبيئة وما الى ذلك . وقد اخرج هذا التعميم المفعول الايجابي لهذا البعد في الشعر حتى مله القراء من جراء الترداد والاستهلاك . وفي هذه الكلمة نود ان نقف وقفة متأنية لاضافة العامل الجغرافي الى عامل التاريخ في نقدنا للشعر السوداني حتى تتم الفائدة بهذا المنهج التاريخي الاجتماعي . نجد ان « طه حسين » قد بنى دراسته على هذا المنهج في دراسته لبعض شعراء العربية حيث يقول « الفنا ان ندرس الشعراء والادباء فنبحث عن اشخاصهم وربما الهانا ذلك عن الوان اخرى من البحث هي اعظم خطرا من اشخاص الشعراء وهي ظروف البيئة التي يعيشون فيها » (١)

واذا تناولنا القول المأثور بأن العبرة بالمكان لا بالسكان ومرورا بنظرة ابن خلدون الاجتماعية في مقدمته وبعض العلماء الغربيين مثل « مونتسكيو » « ولامارك » « وتين » ، نلاحظ ان طه حسين » قد انطلق في نظرته من هذا الاساس وتسنى له ان يطبق هذه النظرة على شعراء الغزل بالحجاز وبعض الشعراء العباسيين . فاشار الى توافق الشاعر الاموي عمر بن أبي ربيعة مع بيئته وحدد اختلاف هيئات الاقاليم التي تحدث عنها . ومن ثم فان طه حسين قد تأثر بمنهج الناقد الفرنسي « تين » الذي حاول ان يفسر اختلاف الادب الانجليزي عن غيره من الاداب الاوربية بعنصر المكان او البيئة . وبالرغم من ان طه حسين قد اتبع هذا المنهج الاجتماعي في دراسته عن المعري فانه في اعتقادنا قد اخفق حيث انتهى من حيث بدأ العلامة ابن خلدون . ونظرة ابن خلدون في اثر المكان تعد طفرة متقدمة حافلة بالعمق والتقصي والتفصيل كما نحاول ان نبرز في هذا المجال ، مستخدمين هذه النظرة في تحليل الشعر . وطه حسين قد طبق منهجه في حدود ضيقة اذ يقوم كل هذا الشعر على ارض جزيرة عربية متشابهة لا يتعدى عنصر المكان فيها عنصر التاريخ الاجتماعي اهمية . ونحن لا نود هنا ان نفصل عنصر الزمان عن عنصر المكان اذ تقوم بينهما علاقة جدلية اخرى . بل ان حركة التاريخ تقوم فوق كل شيء ، فهي التي تعدل وتضيف الى عنصر المكان، ولكننا في هذه الكلمة نود ان نقف عند الجزء الخاص بالمكان في محاولة لاثبات وجوده وفعاليته داخل هذه النظرة التكاملية . ان المكان الذي انطلق منه طه حسين في تحليله لبعض الشعراء لا يسجل اختلافا اقليميا

(١) حديث الاربعاء .. ١/ص ١٣٠

واضحا كالذي حدث بعد التفتت الجغرافي الذي حدث في خارطة الوطن العربي فاحدث تفتتا ثقافيا وادبيا .

اما اذا جاء دور الشعر العربي في السودان فان عنصر المكان بهذه النظرة يمثل اهمية قصوى في تطبيقها عليه . ولنبدأ مع ابن خلدون الذي اشار لموقع الامكنة الجديدة في خريطة الوطن العربي بذلك التفتت الجغرافي الهائل الذي حدث وحين « كان امرها حريزا مجتمعا ونطاقا ممدا وعصبية بني عبد مناف واحدة غالبة على سائر مضر » (١) والان فانه يشير الى تفتت الدولة العربية وصيرورتها الى ثلاث دول منذ ان استحدث عبد الرحمن الداخل ملكا بالاندلس ثم نزع ادريس الى المغرب فصارت الدولة الى ثلاثة اقسام : دولة بني العباس ودولة بني امية المجددين بالاندلس ملكهم القديم ثم دولة العبيديين بافريقيا ومصر والشام والحجاز ـ كما لا يفوتنا ان نربط هذا التجديد السياسي للدولة الاموية بالاندلس بالتجديد الجغرافي الذي حدث وانعكس في الشعر الاندلسي . وما ورد في الموشحات من عناصر محلية افاض الاوائل في الحديث عنها ففصلوا ما بين الموشح والقصيد في اللغة والموسيقى والخيال الشعري .

« اطلعه الغرب فأرنا مثله يا مشرق »

لا بد ان اثر المكان كعنصر جديد يتيح لامكانات الشعر العربي ان تنفتح على رؤى جديدة ولغة جديدة هي من نتائج التعديل والاضافة . وكما لاحظ ابن خلدون اثر هذا الاتساع والانفتاح الجغرافي في الشعر متمثلا في اللغة فذكر بان اللسان العربي المصري قد فسدت ملكته وتغير اعرابه في لغات الامصار الاسلامية كلها بالمشرق والمغرب ، ويورد السبب في ذلك لما وقع للدولة الاسلامية من الغلب على الامم (٢) .. كما حدثت في المشرق مجهودات جمة قام بها العلماء لحفظ اللغة من اللحن ثم ما حدث في السودان عبر تاريخ الحركة الشعرية من صراع حول تطور القصيدة العربية من ناحية اللغة .

ولا تقف نظرة ابن خلدون عند هذا الحد بل هي تسعى لايجاد علاقة بين اجواء تلك البلاد ومزاج سكانها وما في ذلك من اختلاف يتبع النظر للحياة من خلال الرؤيا المحلية الصادرة عن المكان . ذكر هذا كله في حديثه عن طبيعة هواء الاقاليم وموقعه الجغرافي . فقال عن المكان الذي نحن بصدده والذي يقع السودان داخله انه في الجزء

(١) المقدمة ص ٢٩٣
(٢) المرجع نفسه ص ٨٣

الغربي المنحرف وانه يختص بالانحراف في كل اوجه الحياة . الوان البشر واحوالهم العلوم والصنائع والمباني . الملابس والادوات والفواكه والحيوانات .. وذكر بان السكان يبنون بالطين والقصب وان اقواتهم من الذرة والعشب وان ملابسهم من الجلود واوراق الشجر ، ثم اشار الى تأثير الاقليم الحار في امزجتهم واصل تكوينهم ، وان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم بينما تسب سكان الجزيرة العربية الى الاقاليم المعتدلة ووصفهم بانهم خير امة اخرجت للناس (١) .

وقد اوردنا هذا لندلل على دقة تفاصيل هذه النظرة والمحكومة اخيرا باختلاف الذوق الفني العام ـ فابناء البيئة الواحدة والمكان الواحد قد يشتركون في ذوق واحد وهذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف .. فاهل مصر مثلا يشتركون فيه اشتراكا قويا وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الاعجاب ببعض الاثار الفنية دون بعضها ويشاركون الى حد ما جيرانهم اهل الشام وفلسطين ويشاركون فيه الى حد اضعف جيرانهم من اهل افريقيا الشمالية » (٢) ولا شك ان هذا الذوق سيختلف اذا اتجهنا الى جنوب القارة . كما ان هذا الذوق يختلف جزئيا من منطقة الى اخرى داخل البلد الواحد ، والسودان بلد ينفرد بظرف مكان خاص به من التعدد والازدواج .

والمكان بذلك يقودنا الى تحديد الشخصية الاقليمية للشعر السوداني . ويهمنا من البعد المكاني هنا ما يقف وراء الاقليم من امكانات توضح التفاعل بين الاقليم والوحدات المختلفة وما الادب الا واحد منها ، بل هو هام بما ينسجه من العوامل الطبيعية والبشرية وما يورده من صور متعددة الاسباب والنتائج . اذا فلا بد من العامل الفني الجغرافي او كما يلمح لذلك الدكتور عبد العزيز كامل قائلا « فليس هناك من فرق كبير بين تحديد ملامح شخص في لوحة فنية او ملامح اقليم في بحث او خريطة فانت في الصورة تختار زاوية وتوزع اضواء وظلالا وكذلك انت في الاقليم »(٣) وبالتقاء هذين العاملين يتضح اثر المكان في الشعر ، وعلى تعبير الناقد السوداني حمزه الملك طنبل « لاخراج الصورة على اصلها . » .

والشاعر السوداني على وعي كبير بالمكان ووجوده فيه .

انا من افريقيا حرارتها الكبرى وخط الاستواء
شحنتني بالحرارات الشموس
لفحتني فانا منها كعود الابنوس
وانا منتجم كبريت شديد الاشتعال
يتلظى كلما اشتم على بعد تعال
انا من افريقيا جوعان كالطفل الصغير
وانا اهفو الى تفاحة حمراء من يقربها يصبح مذنب .

نجد في ابيات صلاح احمد ابراهيم هذه ربطا بين الوجود الانساني في افريقيا وما يتبع ذلك من اختلاف اللون والمزاج والذوق وانه يستحضر في اللاوعي نظرة ابن خلدون . ومن الناحية الاخرى يسجل شعر الفيتوري اختلافا تفصيليا للاقليم الافريقي وتفرده عن غيره . فنجده يشكل صوره ويتخذ ادواته من عنصر المكان عندما يقول:

لما انغرس الخنجر
كانت سيدتي الشمس تموج عينيها فوق الغابات
وتغني لحقول الكاكاو الممتدة والشلالات
وقوارب صيادين مساكين حزانى الضحكات
ونساء علقهن اله الجوع على طول الطرقات

(١) مر ـ نفسه ص ٨٦ .
(٢) م زغلول سلام ـ النقد العربي الحديث ص ٢٨٦ .
(٣) عبدالعزيز كامل ـ بحث السودان في افريقيا .وجه السودان ـ لم ينشر ـ دراسة حضاريةمقارنة. منشورات شعبة ابحاث السودان.

الخلفية الحضارية

وفي بعض عهود الشعر كالمرحلة الرومانطيقية من حياة الحركة الشعرية يصبح البحث عن الشخصية الحضارية جزءا من البحث عن الاصول ، مثل ذلك الحنين الرومانسي الذي خاطب به علي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وناجي ،اطلال الماضي وكالذي فعله حمزة الملك طنبل والعباسي وهما واقفان على اطلال سنار ، وما تبع ذلك من تجارب الشعراء وهم يبحثون عن الشخصية الحضارية . ويلاحظ القارىء رجعة الفيتوري في قصائده الاخيرة الى مراحل البداءة ولواذه بالطلاسم والاحجية والسحر والهياكل وما فهمه محمد عبد الحي في قصيدة « العودة الى سنار » . الا اننا لا نود ان نجعل من ذلك كله شعارات لدعوة كالتي رفعها لويس عوض وما اثارته من اخذ وعطاء حول فرعونية مصر وعروبتها ، الا اذا وجدنا في ذلك الطريق مسلكا يقود الى الخلاص من الازمة الحضارية القائمة في صلب الثقافة العربية المعاصرة . فان ثمة تفتتا يلوح في خريطة الشعر العربي ، فالى جانب هذا نهض ادونيس والنزعة الفينيقية والشعر السوداني والعودة للغابة والصحراء وما يتبع هذه الوجهة في تونس والجزائر وغيرهما من البلدان العربية. ومما لا شك فيه ان عنصر المكان هنا يمثل السبب الرئيسي في كل هذا الاتساع والانفتاح والتشتت . حتى اذا اردنا استقصاء كل ذلك بحثنا في الذات الحضارية التي يحاول الشعر ان ينتمي اليها .

* ويصبح الحديث عن اثر المكان هنا هو البداية الاولى منذ ان كان السودان معبرا للثقافة العربية الى داخل القارة . فاذا استطعنا ان ندلل على رأي المستشرق الالماني « نولدكه » بان الشعوب السامية بما فيها العربية كان موطنها الاصلي افريقيا ، افلحنا في ايجاد علاقة جديدة لدور السودان كوسيط بين المكانين العربي والافريقي . ولنترك ذلك لعدم وجود الاسانيد والادلة لنرى دور سودان التلقي . فمنذ ان كانت قصور المصورات ومساكنها العديدة نقطة التقاء بين سفراء شرق البحر الابيض المتوسط وتجار افريقيا ومبعوثيها من جنوب مروى وغربيها في القارة (١) .. يؤكد (دافدسن)ان الملوك الآلهة والملكات في مروى كانوا على حظ من الثقافة واليسار وسعة الافق ويعلمون كثيرا عن عظمة القصور في مصر وينتفعون بعلمهم في عيشهم الباذخ كما تصوره نقوش معابدهم وحماماتهم ، وانهم يصرفون من فراغهم ومالهم الكثير في اقامة الصروح وتنمية ذوقهم في الفنون ، كما ورد ذكر هذه الممالك في الاسفار القديمة « يا ارض حفيف الاجنحة التي عبر انهار كوش المرسله رسلا في البحر وفي قوارب من البردى على وجه المياه » (٢) . والشيء الذي يؤكده (دافدسن) ان ثمة وحدة ثقافية ولغوية كانت تربط كل شعوب القارة الافريقية التي سكنت الغابات في الزمان البعيد . ويشير الى ان الحضارة التي كانت في مروى كانت من اكثر الحضارات تميزا بطابعها الافريقي متأثرة بالمكان : ـ (معبد الاسد .. معبد الشمس ـ صور الحيوانات كالاسد والفيل ـ واشارات الى الصحراء .. الخ) اذ كان لا بد لاهالي مروى من ثقافة محلية اصلية اصالة الفنون التي اتقنوها كالحلى الفاخرة لنسائهم والعقود من الحجارة النفسية كالعقيق حيث لا يجد الباحث في هذه الصناعات والفنون اثرا لتقليد الامر الذي يجعل علماء الاثار يظنون ان حليهم ومجوهراتهم كانت من صنعهم وخلقهم ثمانية قرون من الزمان . وظلت منطقة الحضارة السودانية في افريقيا كمكان يحتفظ باصالته المحلية ويحاول التأثير في الثقافات التي حوله . بل ظل هذا المكان بتقدمه المادي الملموس لا يقف ساكنا كهذه المعابد التي وقفت في وجه الزمن بل ان كثيرا من رياح الفنون قد عبرت الى افاق هذه القارة منه(٣). ومع

(١) دافدسن .. افريقيا تحت اضواء جديدة . ت . جمال م. احمد ص ٨٥ ـ ٨٦
(٢) سفـر أشعيا .
(٣) دافدسن ص ٩٨ .

اختلاف ظرفي الزمان والمكان يشير « دافدسن » الى ان مروى قد لعبت نفس الدور الذي لعبته اثينا فطورت مثلها فنونها المميزة التي عرضنا طرفا منها ووزعت المعرفة واذاعت الى افريقيا ما اذاعت من خبر الثقافة والصناعة والعمران . وقد تكون مروى آنذاك على صلة برفيقتها أثينا، وهذا شاعر يوناني يدعى « هيلودورس » وقد عاش في القرن الثالث الميلادي يحكي قصة غرام شب في قلب فتاة مروية لشاب يوناني وسيم (١). وقد تكون الفتاة شاعرة كتبت شعرها باللغة المروية . ويزيد الغموض غموضا ان القليل الذي بين يدي المؤرخين من الآثار المروية لا يمكن قراءتها والهيروغلوفية المروية برموزها وصورها كانت لغة مستقلة قائمة بنفسها .. فاذا كانت الصور تقوم على جدار المعبد لتؤلف هذه اللغة المروية فكيف بنا الان ونحن نتحدث في فنون الشعر عن الصور الشعرية ؟ أليس هذا دليلا على وجود شعر سوداني قبل الكلمة العربية وبهذه الطريقة .؟

ان دور سودان التلقي في عهد مروى استطاع ان يتأثر بالمكان ، ثم بدأ في التأثير فيما حوله بطريقة فعالة . وعندما وفدت الكلمة العربية كانت الارض السودانية تحمل ارث اجيال من التجربة الثقافية ذات الاصول الضاربة في المكان ، فاذا استطاعت مروى كمركز اشعاع ان تؤثر فيما حولها ، فكيف لا تنقل تأثيرها الى الثقافة العربية الوافدة فتحدث اشكالا من التعديل بالمحو والاثبات ؟ لقد حدث هذا بالفعل فكان اثر الخلفية الحضارية في الثقافة العربية ان حدث هذا التعديل الذي نحن بصدده في الفكر واللغة والذي كون لدينا ما نطلق عليه مجازا : الشعر السوداني . الامر الذي حدا بدعاة التمسك بالاصول المكانية الافريقية في الشعر السوداني ان يثيروها معركة طويلة . يقول احدهم « شمال السودان ارض النوبة كان من قديم الاعصر لقاح الوادي . اجتماع المنبع بالمصب .. الفن الفرعوني بمصر العليا هو استلهام لاعالي النيل على الدوام . هو فن احترق بالشمس المحرقة في قلب القارة حيث ينبع النيل فيحرق كبد الصحراء ويطعمه العافية الخضراءوالظلال. اذن الزنجي الذي جمع به القارب حتى ابتنى لنفسه هرما وشاد صرحا جميلا الوانه عاج ومرجان نوبي شمال السودان عشبة ازهرت بعيدا عن الغاب ومتصلة الرحم بالغاب عبر النهر والقادمين الجدد » (٢) .

وهؤلاء الذين يدعون للتمسك بالاصول المكانية الافريقية يثيرونها حربا فكرية لا تنتهي منذ ان اطلق الفراعنة على السودان اسم « بلاد تانهسو » ومعناها ارض السود . ويذكر المؤرخون العرب السودان بنفس الصفة فيذكر المسعودي انه لما تفرق ولد نوح في الارض سار ولد كوش ابن كنعان نحو المغرب حتى قطعوا نيل مصر ثم افترقوا فسارت منهم طائفة ميمنة بين المشرق والمغرب وهم النوبة والبجة والزنوج (٣) . اما بقية المؤرخين العرب فقد اطلقوا اسم السودان على كل المنطقة وبنفس المدلول حتى وفد الى السودان الدين الاسلامي واللغة العربية. ويحاول بعض المتحمسين لاصول الشعر السوداني الافريقية ان يثيروا بعض التساؤلات ـ ماذا لو كتب الخيام شعره بالعربية هل يعد شعرا عربيا؟ فالشاعر الامريكي يكتب شعره بالانجليزية .. هل يعد انجليزيا ؟ ولان هنالك الجزائري الذي يكتب بالفرنسية . والصوماليون الذين يكتبون شعرهم بالعربية اليسوا عربا ؟ ومن المكان الافريقي يكتب ليوبولد سنغور شعره بالفرنسية : هل هو شعر فرنسي ؟ ثم ماذا عن الشاعر السوداني الذي يكتب شعره بالعربية مثلما يكتب اهله الاحجية الافريقية بالعربية بينما يظل اصلها افريقيا !. وثنائية المادة والروح التي عبر عنها «محمد عبد الحي» ».

« اتغنى بلسان

(١) المصدر نفسه .

(٢) النور عثمان ابكر ـ جريدة الصحافة . ١٩ ـ ٩ ـ ٦٧ « لست عربيا ولكن » .

(٣) المسعودي ، تاريخ « مروج الذهب » ج أ ص ٢٢٥ .

واصلي بلسان »

حتى اصبح الحال في اواسط السودان هكذا بسيادة لغة الدستور الاسلامي في دولة سنار مثلما سادت لغة قريش لغة التجارة ورأس المال كلغة يتعلمها الاهالي من اجل استمرارهم ووجودهم .وهناك فيالجزيرة العربية كان اللسان العربي والاصل النوبي في شعر سحيم عبد بني الحسحاس كما جاءت ترجمته في الاغاني . وزعموا انه كان ينطق الهاء بدلا عن الحاء فيقول (أهسنت) بدلا عن احسنت « وما سعرت بدل ما شعرت » الخ .. ويطول الحديث عن التعديل اللغوي عند بلال مؤذن الرسول وحكاية الايمان الذي في القلب وليس في اللسان . الا ان الاسلام في وفوده على المكان الافريقي كان القانون الذي يمحو الحواجز بين الاحمر والاسود الا بالطاعة التي امر بها وتو ولي على العرب المسلمين عبد حبشي « سوداني » كأن رأسه زبيبة . اما ابو الطيب المتنبي فقد اساء هذا في شعره ضد الوالي الذي رأسه كالزبيبة فقال :

لا تشتر العبد الا والعصا معه ... الخ .

وفجر هذا الاتجاه لدى بعض الشعراء احساسا نفسيا بهذه الفوارق كالذي يعكسه شعر عنترة . فلعل شعر عنترة قد اكمل نضجه على هذه النار فلو لحق بالاسلام لما قاسى كل هذه المقاساة .

هذا جانب من الترسبات النفسية التي قد يثير اختلافها نوعا من ردود الفعل « السايكلوجية » . اما في جانب اللغة فان الامر يصبح مشكلة زمن في صراع اللغة العربية الوافدة مع اللهجات المحليةالمترسبة. فان اللغات الغالبة لا تتم لها الغلبة عادة الا بعد وقت طويل قد يستغرق بضعة قرون . وقد لاحظ ذلك « عبد المجيد عابدين » الذي قال « وكان من المنتظر ان نسمع عن آثار العربية الفصحى في السودان منذ ان وطيء العرب المسلمون هذه البلاد وتكننا لا نسمع عن شيء يستحق الذكر الا منذ القرن السادس عشر الميلادي » (١) وتبقى من قيمة هذه الترسبات ناحية اخرى ، وهي ان هذه اللغة الفصحى تظل لغة المحافل الرسمية وليست لغة تعبير عن الوجدان الحقيقي وتظل كلغة نموذجية للاتصال كلغة التجارة القرشية او لغة الاسواق الشعرية . اما الانسان العادي فانه يلجأ الى لغة الوجدان في احيان كثيرة فيستعمل في حياته البسيطة اللهجة المحلية . ولا زالت هذه الظاهرة يستعملها الانسان في انفعالاته العفوية في الغضب والفرح . حتى اذا اراد ان يعبر بطريقة اكثر وضوحا نجده يقطع عبارته العربية ليكملها باللهجة « الرطانة » ، وحتى المراة في غنجها تعبر عن نفسها بهذه اللهجة ، مما يدل على انها لغة الوجدان والاحساس والانفعال الصادق . ولا بد لهذا كله ان يكون له علاقة بالشعر الصادق . لذا فان كثيرا من الشعراء السودانيين قد وضعوا هذه التجربة في موضع التطبيق .

« دبايوا »

« دبايوا »

اهلكت المجاعة الشياه

ولم يعد « لاوشيك » غير هذه النعال

صداره والثوب والشوتال ... الخ (٢)

فالشاعر هنا يعبر بهذا الزخم الفائض من المصطلحات القبلية المحلية لانه يجد نفسه مضطرا للتعبير عن الهموم العامة للبلاد وعن المآسي التي تتفجر في هذه الصور ـ والشاعر رغم انه يتحدث العربية الفصحى ويحياها ثقافة وعلما يجد انه لا يستطيع ان يعيش هذه الابعاد الا بنفسي اللغة والاحساس ولم يكن اختياره لهذه الصور بالطبع الا محض مصادفة كما ذكر ذلك بنفسه (٣) . فالمأساة هنا تحدث من جراء

(١) ع. عابدين : « تاريخ الثقافة العربية في السودان » ص ١٢

(٢) الشوتال خنجر الهدندوى .. دبايوا ـ السلام عليكم بلهجة الهدندوة .

(٣) صلاح احمد ابراهيم : « غابة الابنوس » ص ١٤

التخلف الاقليمي فليكن التعبير اذن عن هذا التخلف على قدر امكانات الاقليم من صور ولهجة حيث يتحقق عنصر الصدق الفني بوجه كامل .

ولعل نفس هذه القاعدة هي التي جعلت من الشعر الشعبي في الاندلس الشعر المعبر عن الوجدان الحقيقي . وهذه بالطبع زاوية اخرى من الصراع الذي دار في الاندلس حول اصل الموشح مثلا ، مما يدل على اثر الاصول المكانية فيه . وكل هذا يقودنا الى سؤال جديد لماذا نقول شعرا اندلسيا ولا نقول شعرا سودانيا ؟؟ .. فكلاهما كتب بالعربية واكتسب نفس الصفات من الثنائية والازدواج . وقد اصيب الشعر السوداني بداء الثنائية والازدواج من جراء عنصر المكان ، اذ نستطيع ان نتحدث عن هذه اللمحة في هذا المجال .

اما الاسباب المكانية التي تقف خلف هذه الثنائية التي يصطرع بها الشعر السوداني فقد بدأت منذ ان كان السودان وسطا لتلقي الحضارات والتجارة وكمنطقة عبور بين غرب افريقيا والجزيرة العربية المقدسة . ومنذ ان كانت علاقة الثقافة العربية بهذا المكان الافريقي تقوم على هذا الجسر المتين بالتلاقح والتبادل .. واصبحت هذه العلاقة تقوم على وسطية السودان بين العالمين العربي الاسلامي ، والسوداني الافريقي ، ومن ثم كانت هذه الثنائية في الفكر واللغة . اما في مجال الفكر فيقوم الاعتقاد الديني بين الوثنية والتوحيد . والتوحيد ينقسم الى دين اسلامي وغير اسلامي . اما في مجال اللغة فهناك العربية وغير العربية من اللهجات المحلية ، ومن ثم تنقسم العربية الى فصحى وعامية - اما العناصر الانسانية التي تستخدم هذه الثقافة فهي تنقسم الى عنصرين عربي وزنجي ، ويقوم خط وسط بينهما ليمثل العربية الزنجية والزنجية العربية .

وتتخذ شخصية المكان الافريقي في السودان طابع الازدواجية والثنائية في الجمع بين الاقاليم والمناخات المتعددة ، فالسودان المكون من المحورين النيلي والسوداني الرعوي بلد يجمع بين النهر والمطر وبين المنخفض والمرتفع وبين السهل والجبل وبين الغابة والصحراء . ويتضح هذا جليا بالنظر الى المشاكل التي تقوم بين السودان وجيرانه على الحدود ، فالسودان يأتي في الحجم اول دولة افريقية تجاور ثماني من الدول التي تتفاوت ما بين الثقافتين العربية والافريقية . وتقوم وسطية السودان كذلك لكونه مجال الالتقاء بين المحورين النيلي والسوداني وحيث قوام الحياة الانسانية قطاعان الرعوي والزراعي وهما قائمان على تناقض . ونجد ان الحياة الاجتماعية في وسط السودان تعتمد اقتصاديا على محصولي القطن والصمغ وهما قائمان على تناقض ايضا .

وبهذه الثنائية العارمة يتأثر الشعر السوداني ويصبح في تاريخه محاولة للبحث عن ذاتية وانهماكا في تناقضاته المحلية ، مما جعل بعض النقاد العرب ان يرموه بالمحلية والاقليمية . ان الشاعر السوداني لم يفرغ بعد من التخلص من ثنائية الثقافة والرؤيا حتى يتجه للاستفادة من امكاناته لاضافة محصوله للشعر العربي .

وبانقسام هذا المكان حضاريا الى قطبين اسلامي عربي شمالي وقطب زنجي جنوبي لا بد ان تظل المنطقة الوسطى منطقة نزاع بين القطبين ، وهي المنطقة التي انتجت الشعر العربي في السودان ، فلم يغفل هذا الشعر الصراع القائم بين هذه الاقاليم حول مراكز الشبع والري ونحو تحديد اتجاه الثقافة السودانية بذلك . فظهرت في الشعر السوداني ظاهرة الحنين الى الاقليم فلا يخلو ديوان شاعر من وطن صغير عبارة عن قرية يحن اليها . ولنضرب مثلا لذلك « ناوا » بلدة سيد احمد الحردلو :

قلبي هناك تركته
طفلا
يغازله الجمال
يعدو وراء حمامة
ويلوب في نفضات شال
في « التنيصنبات » مغلغلا
خلف الشياه بلا كلال
في ريش دوبيت سموح
فوق كثبان الرمال

واذا كنا قد اشرنا الى الثنائية في التصارع الاقليمي او « البيروفنسية » التي انصبت في السودان الاوسط فان نزعة الحنين الى الاقليم ليست الا تأكيدا لذاتية الاقليم المنتج في وجه الوسط المستهلك بكل كبريائه وتطاوله عندما ينحدر الشاعر من ذلك الاقليم بحثا عن العمل مثلا ، فيشعر باغترابه وحنينه فتأخذ هذه الغربة مكانها من الصراع الطبقي الكبير . فالحنين هنا عصارة للمكونات الوجدانية والتي هي انعكاس للامكانات البدائية التي يعاني منها الشاعر فتظهر من خلال شعره . ان الاصول المكانية تستيقظ حينئذ في شكل حنين له عمقه الحضاري من احساس بالذات والتفرد لدى قوميات لها مكوناتها المترسبة في قول الشاعر محمد المكي ابراهيم :

رياحكم ماسخة عجوز
في بلدي نعطر الهواء بالمديح
روائح الطعام والضيوف من بيوتنا تفوح
او قوله :
كم ذا تجرعنا نبيذ الشمس باسمكمو ونوهنا الدوار
كم ذا تسمعنا مساجدكم تنوح ، بيوتكم تهوي
وطوحنا عويل النخل في ريح الجنوب
الله يشهد اننا كنا هنا الفطر الكبير ...

فالبلدانيون العرب اكتفوا باطلاق اسم السودان على منطقة عامة ليست محددة باي شيء ، وهذا لا يكفي وقد يكون الشاعر مع عمق احساسه بالمكان اكثر دقة من هؤلاء فيحاول ان يرسم صورة لاقليم بعينه من خلال الشعر . وكلما تعمقت نظرة الشاعر لاقليمه بالتزامه ووفائه له كلما ارتفعت قيمة الحنين في شعره الى درجة فنية عالية وهو يخاطب اهله في قصيدة يقول فيها :

انبهمت مسالك
لم يعد لطفلة تركتها وام
ولا لرفقة يفرجون مفرق الطريق دم
ولا الى ضفيرتين استريح فيهما
صار الحنين غائما
جزيرة على البحار تائمه

ويصل هذا الشاعر بالحنين الى قمة شاهقة للتعبير الفني المؤثر حين يقول :

في وحشة المنفى تحسست الثياب
ونحت مشتاقا الى اصواتكم وبكيت
واستغفرت حبك يا امان
اليوم اقبض كل ذرات الحنان
بلحظة مرت وفي هذا الشروق
وكل ما تنفك عنه شرانق الزمن الوهوب

وانطلاقا من ثنائية المكان التي طبعت آثارها على ثنائية التعبير ، نجد ان الحديث حول اصول الشعر السوداني يقوم اساسا على التصارع بين طرفين من هذه الاصول نحو تحقيق المثل الاعلى . وتصبح وسطية الشعر السوداني هي موقع السودان باغلب سكانه كمكان متميز من عالم ضخم هو العالم العربي الاسلامي . ومما سهل انتشار الثقافة العربية في هذا المكان ان دخول الاسلام واللغة العربية اليه كان قائما على مبدأ القبول اذ نلاحظ ان الذين حملوا رسالة الاسلام والعروبة لم يكونوا كلهم من العرب وان كانوا جميعا من المسلمين ، فكان انتشار الاسلام باسلوب اقرب ما يكون الى سباق التتابع : يحمل المشعل جيل

من المسلمين من موطن ليسلمه الى جيل اخر في موطن جديد . من قلب الجزيرة العربية يحملونه الى مصر والمغرب ، ويحمله اهل المغرب الى الصحراء ، ويحمله هؤلاء الى غربي افريقيا ، ثم يحمله ابناء الغرب الى اعماق القارة . ومن اجل ذلك كله لم يكن انتشار الاسلام يحمل معنى السيادة او الوفود » (١) ومن ثم اصبحت مهمة التاريخ او عنصر الزمان هي المهمة الاساسية نحو مستقبل الكلمة العربية في السودان، فسرعان ما كان التفاعل وسرعان ما كان القبول ، ولا سيما ان هذه الثقافة قد حملت معها الى قلب القارة نصوصا تمسح الفوارق العنصرية واللونية بين العرب الوافدين والاهالي المستوطنين « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا . ان اكرمكم عند الله اتقاكم » (٢) ويكون العامل الفكري هو الاساس الثاني الذي فرض بثقافته شكل الثقافة السودانية بعد ذلك . وانطلاقا من هذا انتفت الفوارق السطحية فلم تعد الثقافة السودانية العربية تعاني عقدة لون ــ ما عدا تلك الانفعالات الشخصية التي تفجرها ظروف الشاعر . وقد يكون هذا الانفعال جزءا من ظاهرة الحنين التي وقفنا عندها .. من ذلك تجربة صلاح احمد ابراهيم وهو يخاطب زميله الافريقي « عبدالله الصومالي » واخوته في الغربة :

رأوك فهبوا خلفك بالزفة
عبد اسود
عبد اسود
عبد اسود
هل يوما ذقت الجوع مع الغربة
والنوم على الارض الرطبة
الارض العارية الصلبة ؟ »

وغير هذا كثير في الشعر السوداني مما لا نجده في شعر بقية البلدان العربية . ولكن هذه الظاهرة لا تعدو ان تكون انفعالا عارضا وغير مؤثر الا في الشاعر نفسه كتجربة لا نملك جميعا حق التدخل دون وصولها لوجدانه . ومع ان الاثر الافريقي كمكان ، جاء سطحيا في كثير من تجارب الشعر السوداني الا انه اثبت وجوده كموضوع اكثر من كونه ابعادا فنية . وقد يتعدى الموضوع على الشكل الفني فينتج نوعا من الشعر الهتافي الصارخ ــ المباشر والسطحي ، ومع هذا فاننا لا نجد تعاطفا مع افريقيا في الشعر العربي الحديث بالقدر الذي نجده به عند شعر شعراء السودان .

لقد كان الوعي بالمكان من اوائل المرتكزات التي اعتمد عليها الداعون الى ادب قومي سوداني يعكس وجدان هذه الامة . فالناقد حمزة الملك طنبل في مقالة له من كتابه « الادب السوداني وما ينبغي ان يكون عليه » يشير الى ابراز صورة صحيحة للادب السوداني دالة على السودان ومذكرة من يراها به . ويعني بذلك ان تكون سودانية بكامل معناها حتى الشلوخ والوشم على حد قوله (٣) . وعندما هاجم الشعراء التقليديين الذين يكتبون شعرهم تشطيرا ومعارضة للشعر القديم قال لهم :

« هبوا اننا عارضنا بعض قصائد شعراء العرب فما هي النتيجة؟؟ النتيجة هي لو اننا وضعنا كل معارضاتنا في كفة ميزان وابيات الشيخ بابكر بدري الاتية (والتي جعلها البعض موضع سخرية) ــ في الكفة الاخرى لرجحت كل معارضاتنا لانه يقول :

جاء الخريف وصبت الامطار والناس جمعا للزراعة ساروا
هذا بمفرده وذاك بابنه والكل في«الحش» السريع تباروا

وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة لوجه من وجوه الحياة في السودان ــ فهل فهمتم مرادنا ؟ ــ نريد ان يكون لنا كيان ادبي عظيم ــ نريد ان يقال عندما يقرأ شعرنا من هم خارج السودان : ان ناحية التفكير في هذه القصيدة (روحها) تدل على انها لشاعر سوداني ــ هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان ــ هذه الحالةالتي يصفها الشاعرهي حالة السودان ــ هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان ــ نبات هذه الروضة « او هذه الغابة » التي يصفها الشاعر ينمو في السودان » (١) ولعلنا لا نستطيع ان نربط بين نظرة الناقد ومرادنا في هذا الصدد الا اذا وقفنا عند نظرية الناقد الجمالية ، فهو يتحدث في مجال اخر من كتابه مخاطبا القارىء بقوله « تظن ايها القارىء انه مطلوب من الشاعر المصري شيء اكثر من صدقه في التصوير والتعبير؟ الواقع ان النفس الشاعرة لا يروقها من الشعر الا الصورة الصادقة الرائعة والروعة لا تكون على اتمها الا في التزام الصدق والدقة والبساطة وهي كما قلت في المقال السابق (مظهر من مظاهر الجمال) ــ ويمكن ان تقتصر المسافة على القارىء بجملة واحدة وهي ان كل المطلوب من الشاعر هو اخراج الصورة على اصلها » (٢) فهو عندما يكرر صيحته المشهورة للادباء « اصدقوا وكفى » انما يشير الى اهمية العفوية الشعرية في تصوير الموقف الشعري والتقاط الصورة على اصلها وبكامل هيئتها وزخمها وسذاجتها ، لذا فهو يفضل ابيات « الشيخ بابكر بدري » لانه لم يتبع فيها اسلوب الشعراء التقليديين الذين يخضعون التصوير الشعري عندهم الى عمليات تشذيب وتهذيب طويلة . ولا شك ان هذا الناقد قد وضع في اعتباره اثر المكان على الشاعر وانطلق من هذا المفهوم ليرسم مبادىء التجديد في حركة الشعر السوداني . وسار الذين جاءوا من بعده على نفس الطريق لينطلقوا من نفس المفهوم ، فها هو « محمد احمد محجوب » الذي تصدى لحمل مشعل التجديد في الشعر السوداني يقول وهو يدعو لادب قومي «ثقافة الامة تتأثر بالبيئة والاخلاق كما تتأثر بطبيعة البلاد ، فطبيعة الاقليم وجوه وما يحدق به من مؤثرات بعيدة الاثر في تكييف اخلاق السكان ــ فرجل الصحراء لا بد له من ان يتحلى بالصدق والوفاء ليصدقه الاخرون ويوفوا معه فيخلق بذلك جوا من الوفاء والصفاء يكفل له مقاومة صعاب الصحراء والتجول في فيافيها آمنا من شغب او غدر ... الخ » ثم يستكمل نظرته في موضع اخر بقوله « ولهذا فنحن قوم شدة كجبالنا وكرب كصحرائنا ، في طباعنا جفاء لان الحياة لم تبتسم لنا كما بسمت لغيرنا من عباد الله ، عندنا كرم حاتمي كفيض النيل المبارك يأتي بالخصب من اعماق الحبشة ليقذف به على دلتا النيل(٣). ولعل المحجوب في ذلك قد نظر في مقدمة ابن خلدون فهو يحاول ان يقوم بتطبيق تلك النظرة بانعكاس الاقليم في ثقافة الامة واخلاقها كما يشير الى امكانات البلاد في ذلك وما بها من الخرافة والجهل كاحاجي الغول والسحرة والاعتقاد في « الكجور » وضاربات الودع والاولياء الصالحين . وينتقل من هذه الانعكاسات ليحاول ايجاد العلاقة بين السودان كمكان والشعر السوداني كتعبير عن ذلك المكان فيقول « ان عرق الشعر حي نابض في قلب كل سوداني فذلك الراعي الذي يضرب مزماره في الفلوات وفي الليالي القمراء فيرجع الفضاء نغماته والذي طالما اثار في النفوس لاعج الشوق والحنين واعاد اليها ذكرى غرام قضى وعهد دثر دليل تلك الشاعرية المتمكنة من النفوس . والجندي السوداني حاذق في فن الموسيقى يفيد من كل لحن يسمعه .. من حفيف الشجر وتغريد الطيور وخرير المياه ونغمات

---

(١) عبد العزيز كامل ــ بحث السودان في افريقيا « وجه السودان » لم ينشر ــ دراسة حضارية مقارنة ــ شعبة ابحاث السودان.

(٢) قرآن كريم ــ الحجرات ــ آية ١٣.

(٣) حمزة الملك طنبل :« الادب السوداني وما ينبغي ان يكون عليه » . ص ٤٩

(١) المصدر السابق نفسه . ص ٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

عليه » ــ ص ١٦

(٣) المصدر نفسه ص ٣٦ .

البشر ، وهذه الحاسة الموسيقية الدقيقة دليل على دقة الاحساس ورقة الشعور المتأصلة في طبيعة النفوس ودليل قاطع على ان هذه البلاد شاعرة مغرية بالشعر (١) . وبالرغم من هذا التعميم والتهويم نلاحظ احساس الناقد بالارتباط القائم بين الشاعر وما حوله . من المعالم والابعاد التي يفرضها عنصر المكان .

ومنذ ذلك الوقت والوعي بالمكان يتفتح في مسار الحركة الشعرية السودانية وهي في سؤالها المستديم حول ما يمكن اضافته للشعر العربي من عناصرها المتفردة . فالشعراء الواقعيون بدأوا في الخمسينات يطرحون مزايا جديدة مستمدة من الامكانات المحلية والتي تشير الى وعيهم بهذا الاصل . فكتب صلاح احمد ابراهيم « غابة الابنوس » وضمنه نقاشا على ضوء جديد لقضايا الانسان السوداني ـ وكتب جيلي عبدالرحمن وتاج السر الحسن « قصائد من السودان » فانطلقا من نفس البعد وعالجا نفس القضايا .ويدخل محي الدين فارس في « الطين والاظافر » نظرته الجديدة لقضايا القارة الافريقية فينتقل باهتمام الفيتوري خطوات الى الامام وعلى ضوء الواقعية الاشتراكية . ولم تكتف المدارس الشعرية بوجهة النظر هذه مضمنة في الاشعار باسلوبها الذي ساد في الخمسينات ، اذ سرعان ما احدثت ردود الفعل هزات انتجت دعوات اكثر تطرفا للانتماء المكاني ـ كالدعوة التي حملتها مدرسة الغابة والصحراء في الستينات .

قرع الطبول في الدجى يشدنا
انستجيب ؟ ربما نداء الغاب دعوة الى جذورنا
الشمس في متاهة الامواه والاله في غياهب المدى
يجتر وحدة المجذوم عقوه
لا جار لا صغيرة تقود خطوه

« كل ما هو غيبي وعميق في السودان انما هو عطاء الغاب (٢) » وبهذه العبارة وتحت عنوان « لست عربيا ولكن .. » رفع الشاعر النور عثمان ابكر لواء هذه المدرسة في الشعر السوداني واخذ ومن معه يعرضون افكارهم على صفحات الصحف السيارة انذاك .وقد تناولت هذه المدرسة اصول الثقافة السودانية بالتحليل .ومن ارائهم ان الصوفية في الشعر السوداني ليست وترا شرقيا انما هي عطاء الحركة الرخيمة لرقصات الغاب ، للطبل وللبوق ، وان القبول الاول للثقافة العربية قد تم بالطريقة التي تعكسه حلقة الذكر ، ليس بمفهومها الاسلامي ولكن بمفهومها البدائي . وقد احتفظت هذه المدرسة بملامح اصبحت قانونا ودستورا نستطيع ان ناخذ منه تمسكهم بالمكان الافريقي ، اذ يقول النور عثمان ابكر « الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه السماحة في علاقتنا مع اخواننا العرب واخواننا الزنوج ـ في قاعة الجامعة العربية يلهج الابن بعروبته ـ وفي « كوناكري » يصر على افريقيته ـ لا يستطيع ان يؤدي فريضة الصلاة كاملة اللفظ ، والحركة هذه « المستورة » تخرج « لدق الريحة » واغنيات السيرة والحنة « بالشتم » والغصن الاخضر نخلا او موزا. لا يهم ، الخضرة هي اللون المهم والنبض والايقاع هو ابقاعها . ايقاع الرعب والفرح ايقاع الرب والمجهول اليومي والميتافيزيقي » (٣) وهذه بالطبع دعوة صريحة للرجعة للاصول الافريقية في وجدان الشاعر السوداني بكل محليتها واصالتها ـ وهذا يجعلنا نتساءل هل صدق « خليل فرح » حينما اطلق على السودان « جنة بلال » ..بلال النوبي المسلم والاسود ذو اللسان العربي . ربما لان هاتفا داخليا يدعو مؤذننا بهذه الملامح الوجدانية . فهذه هي صفة السوداني الذي يسكن ويعمر دار « عزة » هو انسان دار عزة ، هو سوداني دمغته السواد ، هذه هي جبلته ، طينته ، تاريخيته ،مصيره »(١) ويلتقط الشاعر محمد المكي ابراهيم نفس الخيط ..

هذا عصر الشمس فوق جبهتي
هذا كساء امتي
هذا انا وقبل عامين كنته
وبعد الف عام اكونه
حتى اذا ابيته اصونه
كفوا عني البذاءة والرياء .. هكذا انا
لن تسلخوا كساء امتي
هذا الكساء دمغتي »

فكتب « صلاح احمد ابراهيم » مهاجما هذا الاتجاه وسابحا ماهرا ضد تياره قائلا بأن أعداء العرب الذين يدرسون عورة العرب في المعاهد الخاصة ويحاولون طعن العرب في كعب اخيلهم يثيرونها قضية وبهذه الطريقة من المحيط الى الخليج ـ ويتساءل على اي بلد لم يحاول فيه اعداء العرب بث الفرقة والقطيعة والشقاق بين ابناء البلد الواحد ـ وعلى رأس ذلك انكار عروبة البلد ووضعها موضع الاتهام وتجريدها ومحاولة سلخ البلد من موكب العروبة » (٢) .

وبهذا يشير الكاتب الى الثقافة الاستعمارية ودورها في استخدام نظرية « فرق تسد » كاداة لتوسيع نظرية التفتت الحضاري والجغرافي في خريطة الوطن العربي والثقافة العربية . ولقد قدمنا لذلك عندما وقفنا عند انقسام الدولة العربية الى اقاليم متباعدة، ومختلفة ولا زال صدى هذه الازمة يتردد في ردهات المؤتمرات الشعرية العربية . ومن آثار هذه الازمة الصراع الذي يدور في المغرب بين العناصر البربرية والعربية ومحاولة تونس للانضمام الى مجموعة البلدان المتكلمة بالفرنسية التي يتبناها الشاعر السنغالي « سنغور » والدعوة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان ـ والغابة والصحراء في السودان ـ ان الشعر العربي يتعرض بذلك لهجمات المكان المحلي عندما يجد الشاعر نفسه باحثا عن ذات ضائعة في المكان او العنصر او البيئة . ولقد ارهص ابن خلدون بهذا التفتت واشار الى التعديلات التي دخلت اللغة والاختلاف الذي ساد الاذواق . وكان بداية كل هذا ذلك الاتساع والانفتاح الذي اضاف الى خريطة الشعر العربي امكنة جديدة ، فلا بد ان يضيف بدوره شعرا جديدا . فها هو النور عثمان « يؤكد من جديد ان اللغة العربية بالنسبة له هي اللغة الثانية وليست لغة الام التي انحدرت من مكان ما في هذه القارة. انه يدرس تلك اللغة فتصير مقدسة عنده يعشقها ويرتبط بحضارتها وادابها . ويعرض لنا مفهوم اللغة عنده بنفس ذلك الاسلوب الساحر والغامض الذي يتميز به شعره ـ انه يحدد المسافة ما بين لسانه ووجدانه حيث يحدث ذلك الخلط والتراوح بين الاحساس والتعبير عن الاحساس يعبر عن ذلك بقوله « هي اللغة الام التي صمتت في داخلي وخرجت عن طريق الثنائية العربية . وستجد عوالم تبهرك بسحرها الذي هو سحر « الكجور » والوثنية التي لا تزال تخرج كلما أثارني ابناء العم » ومصداق ذلك كله اللغة الشعرية عنده والمعاني السحرية الغامضة .

لالف دورة ودورة
جنون الرب في غيابه الحضور
لعشية ـ لطائر غريب
يحيل عمره مجامرا

(١) محمد احمد محجوب ـ الحركة الفكرية .. ص ٣٤ .
(٢) النور عثمان ابكر الصحافة ـ الثلاثاء ١٩ ـ ٩ ـ ٦٧ ـ لست عربيا ولكن ..
(٣) المصدر نفسه .

(١) المصدر السابق نفسه .
(٢) النور عثمان ـ الصحافة ١٧ ـ ١٢ ـ ٦٧ ـ الغابة والصحراء.

لالف دورة ودورة يريدها
تلفه غيوبها ـ يرى ولا يرى .

ولعل اللغة الشعرية هنا مع حديث ابن خلدون عن المؤثرات التي اصابت اللغة العربية في تلك الاقاليم يجعلنا نلجا الى تعريف اللغة مرة اخرى . فقد تكون اللغة الشعرية بمعناها الاتصالي عقبة تمتد ما بين الشاعر والقارىء ، ولكن التفات الشاعر الى تعريف اللغة بمعناها الحياتي والحضاري يضيف الى مفهوم اللغة الشعرية بعدا ثالثا . لغة تستمد حداثتها وطرافتها من الاصول التي يحاول هذا الشاعر ان ينتمي اليها بكل سحرها وبدائيتها وايقاعها . ولا شك ان شعر « النور عثمان » مزيج من هذا العالم الساحر الغامض الذي يريد ان يفرض حضوره واتصاله عن طريق « الغابة والصحراء » اما الجانب الاخر من التعديل اللغوي فهو الذي يحاول شاعر مثل محمد المكي ابراهيم ان يتبع فيه استعمال اللغة الهجين عند محمد المهدي مجذوب ـ اذ نجد في شعره مصالحة بين العامية والفصحى ساهمت في تنقية اللغة الشعرية من كثير من شوائب الوعورة اللفظية .. اما محمد عبدالحي فهو الاخر يتناول مفهوم اللغة من الوجهة الحضارية عندما يستلهم تلك الجذور التاريخية البعيدة والتي وقفنا عندها غير قليل فيقول :

انا منكم ـ جرحكم جرحي ـ وقوسكم قوسي
وثني مجد الارض ـ وصوفي ضرير مجد الرؤيا
ونيران الاله
فافتحوا حراس سنار ـ افتحوا باب الدم الاول
كي تستقبل اللغة الاولى دماه
والملاك الحارس اللغة الاولى
والملاك الفاسل اللغة الاولى
نوهج من ضياه » .

فاللغة هنا هي مجموع الارث العميق من البوح والكتمان والتي تلتصق التصاقا عضويا بالشعر لاننا لا نستطيع ايضا ان نفصل بين شكل الشعر ومعناه . فالشاعر الذي يعبر هنا عن وجدان الامة ولا وعيها الجماعي يعكس ما يدور في ذلك الوجدان من ترسبات تشيرها حالات اليأس والرجاء والتطلع ، وكل هذا تمليه الارضية التي يتحرك منها الشعر وان اي انفصال بين هذه الارضية والشاعر يلغي وظيفة الشاعر . ولا يكون المكان واردا في حساب التعبير الشعري الا بمقدار الاساس الموضوعي الذي يفرض اثره على التعبير وهذا ما يؤكد ان كان هناك ضرورة لدعوة العودة الى المكان او الى الغابة والصحراء .

ولعل ما اضافته هذه المدرسة من رافد جديد هو الدعوة للتجديد من خلال الشعر الحضاري كما ورد ذلك على لسان شاعرها « النور عثمان » « عندما سئمنا ويلات العري تحت سماء الشعر الحديث الذي يتقيأ من حين لاخر شيئا مرضيا وفجاة طرقنا ابواب الشعر الحضاري المعاصر . تغنى ارضنا واهلنا غناء الاهل والارض ـ هربنا منه الى غناء الذات فوجدنا ان الذات هي الاخرى الارض واخرجنا ما امكن من معطيات ما دون في القلب » (1) وهذه بالطبع محاولة للدعوة للحداثة في الشعر المعاصر « الشعر الحديث التقليدي » والشاعر يستخدم في تحديثه كل المواضيع والامكانات التي تجعل من شعره رائدا جديدا غير مكرر او رتيب . وباعتبار عنصر المكان هنا يلجا الشاعر الى تفجير ما به من امكانات تحرك في الناس الاوتار الصامتة والذات الساكنة ، فيستطيع شاعر مثل محمد المكي ابراهيم ان ينقل هذه التجربة بصورة جديدة . ففي تحريكه لكوامن الذات

(1) النور عثمان ابكر .. الصحافة ١٧ ـ ١٢ ـ ٦٧ .. الغابة والصحراء .

السودانية في هذه المقطوعة يفلح في ان يرتاد قمة فريدة من الحداثة والتجديد :

اي سوط يستطيع
اي تمساح عتيق
اي صحراء وما زحف الرمال
ان اجدادي يموتون غراما وطرب
وضعوا الساعد في الساعد
فالرمل انسحب .
والنخيل انبثقت بين الجراح الصادحة
يا عبير الافرحة
كيف جاوزت المشاوير اليسا
والمدى ما بيننا منطرح
والعهد طال
وبأي الاجنحة
رف اجدادي عليا
وهمو بعد تناء وسؤال .

ونستطيع ان نقول عن هذا النموذج انه اقرب الى وجدان الانسان السوداني من غيره ، وانه اكثر قربا الى وجدان الذين هم من الاقليم الذي انحدر منه الشاعر .

لقد بدأ اهتمام الشاعر السوداني بوجوده في المكان الافريقي منذ اللحظة التاريخية التي وقفت فيها القارة الافريقية تنادي بحقها في الحرية والانعتاق فتغنى معها بآلامها وشارك في قضاياها بالكلمة المعبرة . فقد وجد فيها الشاعر السوداني حلمه الاول بأصوله عندما وقف اجداده ضد التوسع الاستعماري في القارة ، وراح صوت الشاعر يهتف ضد ذهاب اجداده في السفن المعبأة بالجنود والعاج والزعفران وريش النعام ـ وهذا هو صوت شاعر افريقيا العربية محمد الفيتوري يغني في دواوينه الاولى للراعي الذي دمر فوجا من الغزاة وهشم جمجمة الطغاة الطامعين ـ كما غنى لغيره من المشنوقين والمجلودين والمصفدين (1) .

لم تمت في اغاني وفي صدرك كلمة
لم تقلها شفتاي
وعلى وجهك غيمة
لم تمزقها يداي
انت يا من تهبين الشمس
في كل صباح وعشية
من دماي
لتنيري خطوات البشرية
بخطاي
انا في حبك مليون ضحية

سوى ان للفيتوري بعد مرحلة دواوينه الثلاثة الاولى : اغاني افريقيا ـ عاشق من افريقيا ـ اذكريني يا افريقيا ، مرحلة اخرى اكثر عمقا واستلهاما للتجربة الافريقية اذ لم تكن تجربته الاولى هذه الا رد فعل سطحيا عنيفا سرعان ما تخلى عنه الى اشكال فنية وموضوعية اكثر عمقا في محيط الشعر الافريقي السوداني ـ حيث انتفت عنده صفة الصيحات المباشرة وظهر صوت افريقيا اكثر شمولا واتساعا بكل طبوله وكهانه ودراويشه ـ فالادب الافريقي ياخذ مجراه الصحيح في حركة الفكر الانساني ويكتسب صوته مناعة وعافية تنفي من حسه نغمة تتساقط مثل خرير الدم وتهوي مثل اوراق الشجر . لقد كان هناك بحث مستديم في اعماق الشاعر السوداني عن الذات الافريقية فيه ولو بصفة الحلية فلا يكاد ينجو منها

(1) عبدالرحمن عبدالله ـ الفيتوري وثلاثة دواوين ـ مجلة الخرطوم ابريل ١٩٦٨ .

شاعر ما دامت هذه الذات تحدى مقومات الشخصية الحضارية . وفي محاولة للكشف عن هذه الذات وايقاظ القيم الروحيـة الكامنة فيها، يقول محمـد عبدالحي :

الليلة يستقبلني اهلي
ذبحـوا لـي وعـلا صحراويـا
استنزفت دماء في لين الاغنية
الليلة انفاس الغابـة
تتفتح في قلبي ازهارا سودا
مطرا ممدودا
اسـدا ثـورا شـلالا
وقناعا يحمله موتـاي
عبر سدود النهـر واحراج « البابای »
حتى يرقص في طقس الحب مع « الطمبور » مع«الربابة»

او يكون هذا الحنين الى الذات الافريقية في شكل نزوع اومزاج يستيقظ في وجدان الشاعر كالحنين الى عصور البداءة والنقاء فـي التغني بأماكن البداءة والنقاء ومن امثلة ذلك قول محمد المهدي المجذوب:

فليتنـي في الزنوج ولي رباب	تميـل بهـا خطـاي وتستقيم
اجمشه فيجفل وهـو يشكـو	كما يشكو من الحمة السليم
وفي حقـوي مـن خـرز حزام	وفي صدغي من ودع نظيـم
واجترح المريسة فـي الحواني	واهـدر ان الام ولا الـــوم
طليـــق لا تقيدنـي قـريش	باحساب الكرام ولا تميم

ولا يفوتنا ان نذكر بان السمات الافريقية الكامنةفي الشعـر السوداني نجدها في الشعـر الشعبي والصوفي كالذي تعكسه حلقات الذكر : الطار والنوبة والاجراس والرقص العنيف والالوان البراقـة التي تتميز بها « الجبة المرقعة » والطاقيـة ام قرينات ـ وكل هـــذه الاشيـاء ترتبط بحلقات « النقارة » التي عرف بهـا الرقص الافريقي. ولقد اخذت هذه اللمحـة طريقهـا الى وجدان الشاعر فاستطاع محمـد المكي ابراهيم ان يعبر عن الحلقة الراقصة فـي قصيدته الـراقصة « هـايدي » ...

هـا هنـا ينشنج البـوق عـواء
المصابيح تنزف عارا ودمـاء
والطبول التهبت دفعـا وعقبا وارتماء
لك يا هايدي يضج البوق والطبل انشنج
رحم الارض اختلـج
فاسمعي من ساحـة الرقص الدعاء
عربدي كرا وفرا وانثناء
خطوة قافزة ثم انحناء
بعدها يتفجر الساح انفجارا
غابة سيقانها الحمي وايديها الاثارة
وطيوفا كالشعاليل اعتناقا واختصارا
ما علينـا نحن لو درنـا مع اللحن
تساقطنـا دوارا
وتعاوينـا سعارا .

غابة السيقان السوداءوالطبل والرقص والعواء والسعرالحيواني في هذه الموسيقىالافريقية للقصيدة تثير الكثيرمن الخواطروالانفعالات، بل لعل هذا يردنـا الى قول ابن خلدون « قد رأينـا من خلق السودان على العموم الخفـة والطيش وكثرة الطرب فتجدهم مولعين بالرقص على كل توقيـع » (١) ويرد السبب في ذلك الى عنصر المكان . لان الحرارة وتفشي الهواء والبخار الذي يداخل بخار الروح في القلب من الحرارة الفريزية ـ كلها تبعث ثورة الخمر في الروح فتفشي طبيعـة الفـرح والسرور . ويقول بان السودان لما كانوا ساكنين الاقليم الحار واستولى الحـر على امزجتهم وفي اصل تكوينهم كان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم » (٢) .

وعن طريق « الحلم » او البعد الجواني للتجربة نستطيع اننفسر الرموز الصادرة هنا ـ هذا الذي جاء من خط الاستواء جارحا كمـا يكـون الطير في بلاده ـ حارا كمـا تعودت الاشياء عنده ان تكون ، وفوضويا كانه في غابة . فلا يكاد يسمع حوله الا ايقـاعات الطبـول ورنات الاوتار الحزينة ، والمصابيح التي تنزف في عينيه الدم ـ انـه عالم من السحر القديم فكانه في حلقة زار او نقارة .. العربدة .. الكر .. الفر .. الانثناء ـ الخطوة القافزة ثم الانحناءة . يتلوى داخل الحلبة من الالـم لاجل الفرح كمـا تلوى جده من الالـم تحت سياط الرجـل الابيض .

حتى اذا تناولنا عملا آخر كقصيدة محمد المهدي المجذوب «المولد» وجدنـا فيهـا من هذه الرموز والصور ما استمده الشاعر من مكانـه الافريقي بكل زخمه ومحليته كاتخاذ التمساح رمزا للقوة ـ والثور رمزا للعزة ، والجمال والخصوبة كمـا يعتقـد اهل السودان الجنوبـي . ويتفاوت الاداء الفني في هذا المجال من شاعـر الى اخر ، الا انالشاعر الذي يستطيع ان يستلهم الجوانب العميقـة في هذه الاصول المحليـة فانه يضيف الى الشعـر العربي موارد جديدة . وفي رحلة البحث عن الذات الافريقيـة لـم يحالف التوفيق الشعراء الذيـن حاولـــوا التافرق اذ لم يكـن التعبير عن ذلك عندهم عميقـا بدرجة كافية بينما ظل عنصر المكان يفرض تعديلاته على تيار الثقافة العربية الوارد .

---

(١) ابن خلدون ـ المقدمة ـ ص ٨٦ .
(٢) المصدر نفسه .

محمد المهدي المجذوب

العصا

شاب رأسي ، ضحكت ، جبّة شحاذ يصيد النجوم
تضحك في الينبوع ، يعتكر الينبوع
يزخر الصفو بالهشيم ، ورماد النجوم
العصا فارقت خطاي ، خانتني صاحت : وجدت امن اليقين
ذهب الجسر الى غيرنا ،
ساعد حول ساعد ، انظري هناك على الافاق ضوء هناك
تعبره الآفاق والبحر في اللقاء الحميم
ارجعي يا عصاي

***

وصحبت الضرير ،
توكأ عينيه لا يصغي الى سجنه الطويل
شاعر ينقر القوافي ، معاول في الصخور
حداد قيود وحوار بلا غطاء وشوكة في الضمير
جرحت قلبه عصاه
نحن ادرى بها ، بسكرة عينيها ،
اجمل منها الموت ، ضمّة الرمس آهتي عميت عني
صاح برق هنا ، يدق على بابي ، يحط من الشباك ،
يرف ملء البساط ،
يلمس اثوابي ، أنامل في الظلام ، فقدت وجهها ،
عصفوري تولى ، ريشة في الرياح ...
تشهّيت عائدا لن يعودا

تحاشيت ليلتي تلد النجم ،
رماد الغروب يفرس نسيانا كئيبا ..
يجهل السكر يعود الخيام يترع كأسه ،
شربنا من الحياة مع الموت ،
شربنا مرارة الميلاد

سرى طائر يغني ، يشتاق الى وكره ، يحمل مرآة غدير ..

يصيح الضرير :
اي صوت رأيت اين دموعي ،
نسيت معنى الحنين ،
فارقتني عصاي
ملء تلك الدواة يصرخ ديك الجن" فاسأله عن بهاء المنون ،
عن ضياء العيون
واسأل القيد والتزم رنة الحرف وسائل غرابك العرافا

***

ذروة اسفرت
لا يعرف السفح رؤاها يسيل ملء السهول
يضيع في رملة القفار مع الريح ...

د . سيد حامد حريز

جذور الأدب الشعبي السوداني

قبل ان اخوض في مناقشة بعض جذور الادب الشعبي السوداني اود ان اوضح مفهومي للادب الشعبي مع تسليط الضوء على المقومات الرئيسية لهذا النوع من الادب . كما اود ان احدد رقعة البحث، فالادب الشعبي خضم يزخر بالانماط الفنية المتعددة والسودان قطر شاسع مترامي الاطراف . ولذلك يلزمنا شيء من التحدد الذي يفرض نفسه دائما على البحث . اذكر بعد ذلك ان هذا البحث يتناول بوجه خاص منطقة حوض وادي النيل في شمال واواسط القطر . ولكنه لا ينحصر انحصارا تاما في هذه المنطقة ، ففي بعض الاحيان يقودنا البحث الى بعض قبائل غرب السودان او حتى الى بعض المجموعات الافريقيةالمسلمة خارج السودان . وبالنسبة لموضوع البحث يلاحظ القارىء انني قد ركزت اهتمامي على القصص الشعبي لانه تتعذر دراسة جميع فنون وضروب الادب الشعبي في حيز ضيق وسطور معدودة . ولكن رغم تركيزي على القصة الشعبية ـ وبالذات في الشطر الثاني من البحث ـ تجدني الجأ للشعر الشعبي والامثال واستعمل هذين الفنين من فنون الادب الشعبي في شيء من الايجاز .

قبل ان نبدأ حديثنا لا بد من ان نحاول توضيح مقومات الادب او العناصر التي تجعل من العمل الفني اثرا شعبيا او غير شعبي . كما يجب تحديد ماذا نعني بكلمة شعبي في قولنا «ادبشعبي» « وشاعر شعبي » « ونص شعبي » ... الخ فقد شاعت مفاهيم خاطئة كثيرة عن طبيعة التراث الشعبي ، ومن هذه المفاهيم الخاطئة ما يتصلبالمقومات الاساسية للادب الشعبي . فما هي اذا المقومات الاساسية للادب الشعبي ؟

اللغة

فاذا تناولنا بالبحث التراث الشعبي القولي فهل اللغة هي ما يميز هذا النوع من الادب عما سواه ؟ لا شك ان اللغة العامية مما يميز التراث الشعبي القولي ، وليس هناك شيء اكثر توقعا من ان نجد تراث الشعب وادبه مكتوبا بلغة الشعب ، اعني اللغة العامية ولكن ليست اللغة هي المرتكز الاساسي كما ان لغة التخاطب العامية بين بعض قبائل السودان تقارب القاموس الكلاسيكي الفصيح . فاذا نظرنا من حولنا وجدنا من الشعراء المعاصرين من جعل العامية قالبا لشعره. وقد نجد من يكتب شعرا حضريا معاصرا باللغة العامية ، او بمعنى اخر يمكن ان نجد شعرا عامي اللغة ولكنه غير شعبي المضمون والمحتوى والتجربة الشعرية . ومن يكتب مثل هذا الشعر يمكن ان يدخل تحت لواء « شعراء العامية » والفرق شاسع بين شعراء العامية والشعراء الشعبيين .

وقد نجد بين شعراء العامية من يكتب شعرا عامي اللغة وشعبي المضمون والمحتوى وهذا كثير وغالب . وهذا النوع من الشعر وهذا الضرب من الشعراء قريب من الشعر الشعبي ، ومع ذلك يجب التمييز بين الاثنين اللهم الا اذا اتفق النوعان من الشعر والشعراء في المقومات الاخرى للشعر الشعبي . ولو حدث ذلك لصار شعر شعراء العامية شعرا شعبيا . من هذا يتضح ان اللغة ليست العامل الاساسي للشعر الشعبي .

شفاهية النص :

لا شك ان شفاهية النص الشعبي وما يلازمها من عملية انتقال النصوص عن طريق الرواية من خواص الادب الشعبي او التراث الشعبي القولي بوجه عام ، وليس هناك من ينكر ذلك . ولكن يجب الاحتراز هنا ايضا ، ويجب الا نركز على شفاهية النص اكثر مما ينبغي او ان نعتقد انها العامل الوحيد او الاساسي في تحديد النصوص الشعبية . فالكتابة والتقييد لا يؤثران هذا التأثير المباشر في مكانة النص من حيث وضعه ضمن الادب الشعبي او الادب الرسمي المكتوب. فكون ان ادبا او نصوصا معينة لم تكتب بل ظلت في هيكلها الشفاهي لا يحتم علينا وصفها بصفة الشعبية ووضع ديباجة الادب الشعبي عليها . وكذلك كون ان نصوصا شعبية معينة قيدت بالكتابة لا يعني حرمانها من صفة الشعبية التي اكتسبتها او اخراجها عن زمرة الادب الشعبي . والكثير منا يعلم ان الف ليلة وليلة قد قيدت بالكتابةوطبعت وترجمت لعدة لغات ولكنها رغم ذلك احتفظت بمكانها في عالم الادب الشعبي وستظل كذلك رغم الكتابة والتقييد . من هنا يتضح كذلك ان شفاهية النص من المقومات المهمة ، لكنها ليست كل شيء بالنسبة للادب الشعبي كما يعتقد بعض الناس .

التداول :

من اهم خصائص الادب الشعبي بل التراث الشعبي قاطبة ان يشيع بين الناس وتتداوله الجماعة وتتناقله شفاهة من شخص لاخر ومن جيل لجيل . وبذلك يصبح ذلك الادب عبارة عن تراث مميز لهذه الجماعة ينقله الجد للاب والاب للابن والابن للحفيد . وهو يحافظ على العديد من السمات التقليدية بالرغم من رحلته عبر الزمان . وهذه العناصر التقليدية التي يزخر بها مضمون الادب الشعبي هي التي تعبر عن روح الجماعة . فالتقليدية صفة مهمة بالنسبة للادب الشعبي ، بل وبالنسبة للتراث الشعبي عامة . ولكن الادب الشعبي يحاول دائما ان

يضمن استمراريته ، لذلك تجده كثيرا ما يضفي الاضواء والمفاهيم الجديدة على العناصر التقليدية . فهنالك اذا عملية تحديث مستمرة . يجب ان نذكر هنا ان عملية التداول قد تمتد احيانا عبر الاجيال كما ذكرت آنفا ، ولكنها قد تقصر احيانا ولا تتعدى سنوات معدودة . فنعلم من واقع السودان ان من بين الشعراء من قال شعرا معبرا عن روح الجماعة فتغنت به وتداولته فصار تراثا شعبيا في بضع سنين .

التعبير الفني :

الفن والابداع من الدعائم الرئيسية للادب الشعبي فقد يصاغ نص معين باللغة العامية الملازمة للتراث وقد تتوفر له صفات الشعبية والشفاهية والتداول ومجهولية المؤلف والعناصر التقليدية كلها مجتمعة ولكنه رغم ذلك لا يدخل تحت لواء الادب الشعبي . فلا بد لمثل هذا النص من ان يتصف بالتعبير الفني المتميز الذي يجعل منه ادبا . فالعالم البلجيكي جان فانسينا يخبرنا مثلا بان الاشاعة لا تدخل تحت زمرة التراث رغم انها تنقل وتتداول شفاهة وتعبر عن روح الجماعة لانها تفقد العمق التاريخي (١) . ونضيف هنا بانها تفقد العمق التاريخي كما انها تفقد ما هو اهم وهو التعبير الفني .

مجهولية المؤلف

في بداية الحديث عن مجهولية المؤلف يجب ان ننوه لشيء بديهي للغاية وهو ان الفرق شاسع بين ان يكون نص معين مجهول المؤلف وبين ان يكون هذا النص « معدوم » المؤلف . وفي الحقيقة انه لكل نص شعبي (او غير شعبي) مؤلفا وقد يحدث كثيرا ان تنصهر شخصية الفرد (المؤلف) في الشخصية والنفسية الجماعية ونتيجة لذلك نجهل المؤلف الاصلي لبعض النصوص الشعبية . ولكن يجب الا نعتقد ان مجهولية المؤلف هي الخاصية الاساسية للتراث الشعبي او العمود الفقري لمقوماته . وليس ضروريا ان نجهل المؤلفين الاصليين لجميع النصوص الشعبية ومنهم من يعيش بيننا ونعرف سيرته ونحفظ شعره ونعرف المناسبات التي قال فيها هذا الشعر . ولكن هذا بالطبع لا ينفي ان صفة المجهولية هذه يتسم بها الكثير من التراث الشعبي من شعر واساطير وأحاجي وامثال ... الخ .

ولا يمكن ان نتحدث عن الشعر الشعبي في السودان من غير ان نذكر الشاعر الشعبي الشهير الحاردلو الذي تعرف باسمه بعض القصائد (وتنسب له قصائد اخر) فهل تخرج هذه القصائد عن دائرة الادب الشعبي لمجرد اننا نعرف مؤلفها ولا نجهله ! وكما ذكرت آنفا هنالك العديد من الشعراء الشعبيين المعاصرين الذين نعرف قصائدهم ونستوثق من صحة نسبتها اليهم من امثال احمد عوض الكريم ابوسن والصادق حمد الجلال وود شوراني .. الخ . فمعرفتنا لهم واستوثاقنا من نسبة قصائد معينة اليهم لا يسقط عن هذه القصائد صفة الشعبية .

وحتى اذا تركنا الشعر الشعبي المعاصر وتناولنا بالبحث ما هو اقدم تاريخا واكثر ارتباطا بالشعب واكثر تعبيرا عن نفسيته كالمثل الشعبي ، فاننا نجد ان مجهولية المؤلف ليست شيئا الزاميا رغم انها اكثر اهمية هنا . وقد يعلم بعضنا ان هناك امثالا تنسب لقائل معين ما زالت سيرتها ترتبط بهذا القائل .

اذا رجعنا للمثل الثالث من مجموعة امثال الشيخ بابكر بدري وهو الابي ديكه مكشن (٢) نعلم ان هذا المثل ينسب للشيخ حسن ود حسونة ويروى ان الشيخ حسن ود حسونة هو اول من قال هذا المثل وعنه اخذ وباسمه ارتبط ، وعلى ذلك فالشيخ حسن ود حسونة هو مؤلف هذا المثل وكثير منا يعلم ان هناك مجموعة كثيرة من الامثال تنسب للشيخ فرح ود تكتوك . ما أرمي اليه هو ان صفة خاصية مجهولية المؤلف لا تنطبق على كل الامثال وفي كل الظروف ، فمتى ما تيسر لبعضنا معرفة القائل الاصلي الاول للمثل لم يعد هذا المثل مجهول المؤلف بالنسبة لهم ، وعليه فمجهولية المؤلف ليست شرطا الزاميا نرتبط به ارتباطا كليا عند تحديدنا لمواد الادب الشعبي وتوضيح مقومات هذا التراث . ولكنها دون شك معلم مهم بالنسبة لهذا التراث .

وفي مجمل الحديث عن مقومات الادب الشعبي يمكن القول بان عامية اللغة وشفاهية النص ومجهولية المؤلف وتداول هذا النوع من النصوص وتبني المجموعة له كلها تدخل في تقويم التراث الشعبي . ومن صفاته كذلك الانتحال الذي ينتج عن كثرة التداول والشيوع . ولو شئنا ان نؤكد اهمية خاصية معينة دون الخواص الاخرى لاخترنا التداول وتبني المجموعة لهذا النوع من التراث فتبني المجموعة تبنيا تاما للشعر الشعبي مثلا وتداولها اياه هو المعلم الاساسي الذي يجعل من هذا الشعر شعرا شعبيا .

واذا ركزنا حديثنا عن الادب نلاحظ انه لكي يكون الادب ادبا شعبيا لا بد له من أن ينصهر في روح المجموعة التي ينبع منها ويكتسب شعبية منها . كما تتوارى شخصية الفرد خلف شخصية الجماعة مما قد يؤدي لمجهولية المؤلف الاصلي في كثير من الاحيان (وليس دائما) . واذا دققنا البحث والنظر في شعر شعبي مثل شعر الحاردلو نجد ان المجموعة قد اثرت في هذا النوع من الشعر قبل صياغته وبعدها . اثرت فيه قبل صياغته لان المثل والقيم الخلفية والجمالية والشعرية التي ينضوي عليها هذا الشعر مستقاة من قيم المجموعة . واثرت فيه بعد صياغته لانها تداولته وتغنت به وحورته واضفت عليه شيئا من روحها ونكهة من عندها حتى صار ملكا لها . عندما تصبح سيرة الشاعر وشعره عرضة للتحوير والتبديل والانتحال، وعندما تصبح ابياته وقوافيه ضربا من الملك المشاع لقبيلته او لابناء وطنه نفهم ان هذا الشاعر قد اصبح في عداد الشعراء الشعبيين .

جذور الادب الشعبي السوداني :

حينما نتناول بالدراسة اصول الادب الشعبي السوداني نجد ان الحقب التاريخية المختلفة واهم احداثها بين الخلفيات الرئيسية لهذا الادب بعض هذه الحقب والاحداث تنعكس انعكاسا طفيفا في الادب الشعبي فنرى فيه الآثار وردود الفعل التي يحدثها في روح الجماعة سلبا كان ذلك ام ايجابا . وفي بعض الاحيان نجد ان تفاعل «الجماعة» مع الاحداث ومع المقومات الثقافية تضرب في اعماق وجدان « الجماعة » وتؤثر في ادابها اثرا جذريا .

في الجزء التالي من هذا البحث ساحاول مناقشة بعض جذور الادب الشعبي السوداني بالنسبة للحقب التاريخية الاولى . قد نجد اننا في حاجة لاستعمال بعض مدونات القصة الشعبية الفرعونية (المصرية) التي تتحدث عن السودان وترتبط به ارتباطا وثيقا .

تبين لنا بعض دراسات ومدونات القصة الشعبية في شمال وادي النيل ان علاقة مصر الفرعونية بمملكتي كوش ومروى قد انعكست في القصة الشعبية لشمال الوادي منذ اقدم العصور . فنجد ان قصة « سانتي خاموس » وقصة « الملاح التائه » يرجع تاريخهما الى قبل الميلاد وتعكسان بعض العلاقات الثقافية والاقتصادية والسياسية بين مصر والسودان (١) . ومن القصص الفرعونية التي حظيت بعناية الدارسين قصة « الشقيقان » التي يرجع تاريخها الى قبل الميلاد وتعتبر

(١) J. Vansina ' Oral Tradition : A Study in Historical Methodology , PP . 20 . London , R. and Kegan Paul ,1961 P. 20 .

(٢) بابكر بدري : الامثال السودانية ، بيروت ، بلا تاريخ ص ١ .

(١) 1 - Maspero , Popular Stories of Ancient Egypt P . IXXXI

من اقدم النصوص الشعبية التي تم تدوينها . نجد ان اجزاء باكملها من هذه القصة والعديد من « موتيفاتها » ، قد دخلت في اشهر القصص الشعبية السودانية امثال « ود النمير »و« فاطمة السمحة ».

نجد ان قصة « الملاح التائه » تركزت على العلاقات التجارية بين القطرين ، بينما نجد ان قصة « سانتي خاموس » تركز على العلاقات السياسية في بعض مراحلها الحرجة وما لازم تلك الظروف من حرب ومهادنة . وتعكس هذه القصص (بالذات القصة الثانية)بعض المعتقدات مثل الايمان بالسحر . كما تعكس العلاقة الوثيقة بين السلطة السياسية والدين (١) نرى ان السلطة السياسية التي تتحدث عنها قصة « سانتي خاموس » تدعمها سلطة دينية ترتكز على السحر وعلى القوى الخارقة . وبقدر قوة هذا الدعم ونجاحه يكون الانتصار الحربي والسياسي . هذا الارتباط بين السحر والانتصار الحربي والسياسي الذي يرجع الى ما قبل الميلاد كما ذكرت بين العناصر التي نلاحظ استمراريتها وكثرة ورودها في القصةالشعبية السودانية في مراحلها المختلفة . ومن الامثلةالتي يمكن ان نذكرها هنا قصة الشيخ علي ساودبري (٢) والقصص الدينية التي ترد على هذا النمط تفوق الحصر وكثير منها ما زال يتداوله الناس حتىيومنا هذا .

واذا واصلنا الحديث عن تلك الجذور الاولى للقصة الشعبية نجد ان الديانات والمعتقدات الشعبية التي سبقت المسيحية والاسلام تمثل رافدا رئيسيا في تكوين هذه القصص .فنجد ان الكثير من تلك القصص او بعض « موتيفاتها » تدور حول تقديس النيل وما يقدم له من قربان وما يتصل به من طقوس . نجد كذلك من القصص ما يرتبط بتقديس الابار مثل قصة « بير سعدالله » وما يحكى عن تقمص الارواح وعبادة الاسلاف و« الطوطمية » .. وخلافه . فكان تلكالقصص صور ادبية لشعائر هذه الديانات الاولى .

رغم ان فترة المسيحية قد تركت اثارا واضحة في بعض عادات وادي النيل الا ان الاثر المسيحي على الادب الشعبي لم يكن بقدرالاثر الاسلامي الذي عقب المسيحية ولا بقدر الاثرين المحلي والفرعوني اللذين سبقا هذه الفترة .

منذ بداية تزايد الهجرات العربية دخل السودان في مرحلة جديدة من تاريخه الثقافي . ويعتبر الكثير من المؤرخين عام ٦٥١ مكنقطة التحول بالنسبة للعلاقات العربية السودانية (النوبية) وهو العام الذي ابرمت فيه معاهدة البقط بين عبدالله بن سعد وبين النوبة . وارى ان هذه المعاهدة ترسم وتحدد ما جاء بعدها من علاقة العرب بالنوبة ، بل واذهب الى ابعد من ذلك واقول انها حددت شخصية الثقافة السودانية واطار تطورها .

نعلم ان فقهاء الاسلام كانوا يقسمون العالم الى قسمين « دار الحرب » ويعني بها غير المسلمين ـ و « دار السلام » والمفروض ان تسعى « دار السلام » اي المسلمون ـ الى ضم « دار الحرب » .ونرى ان العلاقات العربية النوبية لم تتبع هذه المعادلة . فلقد اضيفت للمعادلة فئة ثالثة هي « دار المهادنة » . ومن خلال فكرة المهادنة سياسيا وثقافيا بدأت العلاقات العربية الاسلامية السودانية النوبية . وبذلك اختطت الثقافة السودانية نهجا جديدا . واعتقد ان الكثير مناصول الادب الشعبي السوداني ترجع لهذا النهج ـ نهج المهادنة وسنحاول توضيح ذلك . ومع دخول العرب للسودان دخلت العديد من القصص

(١) كلمة الدين في هذه العبارة مستعملة في مضمونها العريض الذي تنضوي تحته الديانات السماوية وما سبقها من ديانات ارتكزت على الوثنية والطوطمية والسحر وخلافه .

(٢) يوسف فضل حسن (محقق) كتاب الطبقات لابن ضيف الله، الطبعة الاولى ، الخرطوم ١٩٧١ ، ص ٢٩٥ .

الشعبية العربية للسودان وذاعت وانتشرت في بقاعه المختلفة .من بين هذه القصص سيرة « عنترة بن شداد » وسيرة « ابو زيد الهلالي » والكثير من نوادر جحا وقصص الف ليلة وليلة وقصص الانبياء وبعض كرامات الاولياء (١) . وبجانب الكثير من هذه القصص العربية التي تكاد تكون قد دخلت مكتملة الى السودان استفاد الرواة من ما وصل اليهم من حوادث التاريخ العربي والاسلامي واخبار البطولات وسير الحب والمحبين المشهورين ونسجوا على غرارها قصصا سودانيا تهيمن عليه الروح والنكهة العربية .

ولا شك في ان الاثر العربي كان وما زال من اهم الروافد التي اثرت الادب الشعبي السوداني وارتبطت بجذوره وتكوينه وتطوره .

وعند الحديث عن اصول الادب الشعبي السوداني او عنمقومات الثقافة السودانية بوجه عام لا بد من ذكر ان فترة الفونج والممالك الاسلامية شهدت انصهار الثقافات السودانية المحلية في التراث الاسلامي . ففي اثناء تلك الفترة بدات الثقافات المحلية تتشرب روح التراث الاسلامي . وعن طريق اعتناق وحب الاسلام توطدت الصلة باللغة العربية (لغة الاسلام) وبالعادات العربية بل وبالشخصية العربية . عن طريق هذا المدخل الروحي تم الاسراع في عملية الاستعراب المكثف . ونجد ان شخصية « العالم الغريب » (Wise Stranger) الذي يمثل الجانب العربي الاسلامي والذي يظهر فجاة في الافق الافريقي (السوداني) ويحمل للناس الخير والمعرفة فيقبلون عليه ويحتضنونه ثم يجعلونه منهم بل وينتسبون اليه ويعرفون به ، نجد ان الادب الشعبي السوداني يزخر بهذه الصورة التي تلخص مسار وتطور العلاقات الافريقية الاسلامية العربية .

نرجع لفكرة المهادنة السياسية والدينية والعرقية ونناقش بعض جذور الادب الشعبي السوداني بالرجوع لهذه الفكرة لانها تمثل اطار تطور الثقافة السودانية . فاذا تناولنا بالتحليل الواقع العرقيللفرد السوداني كما يمثلها الحس الشعبي وكما يصورها عند رسم الشخصيات الهامة فيالاساطير والسير والاحاجي ، نجد انالرواة يركزون على تصوير هذه الشخصيات على اساس انها مزيج منالعنصر الحامي ـ السامي (الافريقي العربي) . فمثلا الاساطير والروايات التي ترسم شخصية عبدالله جماع وتربطه ببداية تاريخ العبدلاب ، تركز على انه قد وفد اصلا من الجزيرة العربية كما تبرز انه اختلط بالدم الافريقي ابان حضوره الى السودان او بصورة اخرى توضحهذه الروايات الشعبية ان سلالته (العبدلاب) عربيو الاب وافريقيو الام والمنبت (٢) ونجد في نفس هذه الصورة المبسطة لواقع السودان العرقي تتكرر بين المجموعات العربية الاسلامية المختلفة في السودان وبدرجة بسيطة من الاختلاف . نجدها مثلا بين الجعليين (٣) وبين النوبة (٤)

(١) For further information on such narratives : See , Sayyid Hurreiz , Ja 'aliyyin Folktales : an Interplay of African Arabian & Islamic Elements , PH . D . Dissertation , Indiana University , 1972 , Appendix no . I .

(٢) احمد عبدالرحيم نصر ،تاريخ العبدلاب من خلال رواياتهم السماعية ، سلسلة دراسات في التراث السوداني ، ٧ ، الخرطوم ١٩٦٩ ص ص ١٤ ـ ٢٤ .

(٣) Sayyid Hurreiz , Op . Cit .

(٤) R . C . Stevenson , « Some Aspects of the Spread of Islam in the Nuba Mountains » in I . M . Lewis (ed . Islam in Tropical Africa . London . 1966 .

وبين الفور (١) . واذا خرجنا عن اطار السودان سعيا وراء المقارنة فاننا نجد نظائر هذه الصورة في بعض بلاد افريقيا المسلمة . نجد نفس هذه الصورة تتكرر في مالي (٢) وفي نيجريا (٣) بين الهوسة على وجه الخصوص .

اما بالنسبة للسير والقصص الشعبي العربي الذي وفد مع العرب فنجد ان بعض السير مثل « سيرة عنترة » و« ابو زيد الهلالي » تلقى رواجا وقبولا بين الناس لانها ترتبط بواقعهم العرفي اكثر من غيرها ولان لها دلالات عميقة بالنسبة للرواة السودانيين الذين يروون هذه القصص وبالنسبة لجمهور المستمعين . نجد ان الروايات السودانية تقف وقفة خاصة عند « الموتيفات » التي تحكي عن سواد لون البطل او التي تذكر انه ولد في افريقيا او ان احد والديه من اصل افريقي. نلاحظ هذا في الروايات السودانية لهذه السير (٤) كما نلاحظه في بعض اجزاء مصر وخاصة بين النوبيين (٥) .

(١) نعوم شقير ، جغرافية وتاريخ السودان ، القاهرة ١٩٠٣ ص ص ١١١ – ١١٢ .

(٢) D . T . Niane , Sundiata : An epic of Old Mali , London , 1969 , P . 2 .

(٣) R.S. Rattray , Hausa Folklore , Vol . I , London , 1913 . PP . 7 - 8 .

(٤) عبدالمجيد عابدين ، القصة الشعبية في السودان ، الخرطوم ١٩٦٤ ، ص ١٩ .

(٥) عبدالحميد يونس ، الهلالية في التاريخ والادب الشعبي ، القاهرة ١٩٥٦ ص ١٩٩ .

ما حدث بالنسبة للواقع العرفي من محاولة ربط الثقافتين او الانتمائين الافريقي المحلي بالعربي الاسلامي حدث كذلك بالنسبة للمحيط الديني وبالنسبة للانظمة السياسية والاجتماعية . فاذا بدأنا بالمحيط الديني وتناولنا بالبحث ظاهرة عبادة الاسلاف (Ancestors Worship) على سبيل المثال فقد يمكننا ان نرى ما حدث من تمازج وانصهار الاصلين بالنسبة للواقع السوداني وبالنسبة للادب الشعبي السوداني . نعلم ان عبادة الاسلاف اعتقاد افريقي ما زال يمارس بين بعض المجموعات السودانية غير المسلمة ولا شك ان المجموعات السودانية المسلمة اخذت نصيبها منه ولا نزال نرى بقايا هذا الاعتقاد بين بعضها . هذا الاعتقاد الافريقي يتنافى وروح الاسلام ، وكان المتوقع ان يزول او يتلاشى بمجرد ان احكم الاسلام روحه وتعاليمه . ولكن هذا لم يحدث ، ونجدنا نرى المجتمعات السودانية المسلمة وكأنها تتحين الفرص لممارسة هذا الاعتقاد . فمثلا عندما يكون جد القبيلة او جد احد فروعها من الاولياء او من المشهود لهم بقدر من التقوى والورع تكون الفرصة مؤاتية لان مثل هذا الشخص يجمع بين « السلفية » والدين. وفي مثل هذه الاحوال تبدأ المهادنة الثقافية والدينية التي اشرنا اليها وتولد انماط عقائدية وادبية جديدة ومتميزة ترتبط بواقع السودان وبامتزاج الثقافتين تحت لواء هذا الاطار المتفرد . فمن منطلق الدين (واعني به في هذه الحال الاسلام في صورته المحلية المحببة للشعب Popular Islam) يبدأ الشعب في خلق وترويج ونشر القصص الديني الذي يحكي عن مناقب وكرامات هذا الجد الصالح ،والذي يستمد روحه من هدي وروح الاسلام . ولكن من يكلف نفسه عناء البحث في محتوى هذا القصص يجد انه يزخر بنفس « الموتيفات » والمعتقدات والفلسفة التي تتميز بها عبادة الاسلاف في صورتها المحلية الافريقية.

مجتبى عبدالله

عاشقة القمر البني والفتى الريفي

تَشهتني ...
براعمها اخضرار الصبوة الاولى،نداء البوح عبر صراخها الازلـي
عطاء اللذة الصوفية العينين
عطاء المراة الانثى .. عطاء الطهر حين يفوح عنقودا ،
وطمي توهج ليلـي
حنين الغابة الولهي ، وجوع بداوة جبلي
تمدّ رعونة الحمى ، وشوف نزيفها الجسدي
فتكتمه .. تعرّيه ، على نهدين ممتلئين بالرغبه
وعمق فؤادها بئر من الرهبه
وتخشى الطهر في مهد العفونة يبذر التلقيح ، تنبت،
تورق الجثـه
تَشهتني ...
ورغم صهيلها الفجري ما انفتقت جرار الصخر والتوبه
وما روّت لها جذرا ، ولا نبتت صحاريه ، عيونا مـن
رؤى القطرات
وما غسلت صرير الضوء حين يلوب في اعماقها سرا
وما فتحت رتاج جناحه جسرا من الغيمات
تمدّ يدا ، تقطع شوقها المحموم اغنية وحبلا من لهيب
الآه في الشرفات
وتخشى الصبح .. تنبت .. تورق الجثه
وتخشى الفجر حين ذبابه البرّي يحمل ريحها العاهر
تَشهتني ...
وزادت شحنة الحمى على اعصابها وفؤادها النابح
براري الصهد والتعذيب مدت رحمها الدموي صوب
النهـر
وعبر فحولتي جمر النزوع الخصب ينمو حقده
فجـرا
وفي ذاتي مواء عويلها المجنون ، رؤيا مدّها الطافح
تَشهتني ...
وحين نبذت صمت الريف اعمتني رؤى المدن
ورشتني نفايات الضياع المرّ ، هزتني عرى البشر
وحين فقأت عين براءتي ، طهري ...
حملت تفاهتي وخطيئتي ذنبا يؤرقني ..!

كمـا ذكرت آنفـا هذا الامتزاج في بوتقة الواقع السوداني حدث كذلك بالنسبة للانظمـه السياسية والاجتماعية . فلقـد حاول الادب الشعبي ان يربط بين الانظمة المحلية والانظمة العربية ، كمـا جعـل اختلاف هذه الانظمة وما ترتب على ذلك من اختلال واضطراب فموازنة موضوعا لـه . ولكن هذا يحتاج لبحث يطول ويدعـو للاسهاب . لذلك اكتفى هنـا بالامثلة من الواقع العرقي ومن النظام الديني .

خلاصة البحث :

اصول الادب الشعبي السوداني ترجع الى جذور وروافد محليـة وفرعونية (بعضها تشربت بالاثار الاغريقية والرومانية) ومسيحية وعربية اسلاميـه . كمـا خضع هذا الادب في مراحل نموه المتقدمة الى الاثر التركي والغربي الحديث . ورغم ان الاثر التركي كان في الغالب الاعم بمثابة ردود فعل للحكم التركي اكثر من كونه انصهار عناصر تركية في التراث السوداني ، الا انه لا يمكـن اهماله . فاننا نجـد ردود الفعل للاثر التركي تنعكس في الشعر الشعبي والامثال . والاثر الغربي الحديث يطل على سطـح وتفاصيل الادب الشعبي اكثر من تأثيره على جوهـر هذا التراث ، ولكـن لا يمكننا اهماله لانه اخذ في الازديـاد سواء كان ذلك على حياتنا او على ادبنـا . ولكـن كـلا الاثريـن الاخيريـن لا يرتبط بالاصول والجذور الراسخـة للادب الشعبي السودانـي . وان قدر لنـا ان نسلط الاضواء على اصول دون سواها فاننا نركز علـى الاصول الافريقية ـ المحلية والاصول العربية الاسلامية . فامتـزاج وانصهار هذين العنصرين وهاتين الثقافتين تحت ظروف تاريخيـة واجتماعية وسياسية محددة هو الاطار والمحك الذي لا مناص من الرجوع اليه عند مناقشة تكويـن الشخصيـة السودانيـة واصول الاداب السودانيـة .

لا شك في ان الادب الشعبي تجسيد للحس الجماعي وهو يعكس تاريخ وواقع وتطلعات الشعب ، او بعبارة اخرى يرتبط بماضيه وحاضره ومستقبله . طالما ان الحال كذلك فالاصول الافريقية ـ المحليةوالعربيـة الاسلاميـة التي تحدثنا عنها والتي تضرب في اعماق التاريخ ، هـذه الاصول ترتبط بواقعنا الذي نعيشه اليوم . دعنـا ننظر حولنا في هذه اللحظة (يناير ١٩٧٥) من واقع سوداننا المعاصر . فماذا نرى ؟ اعتقد اننـا ندرك من الوهلـة الاولـى ان علاقات المجموعات العرقية المختلفـة في السودان وارتباط جنوب القطر بشماله وامكانية التعايش بيـن المجموعات والديانات المختلفـة واحترامهـا لبعضها البعض ، ندرك ان تلك الامور مـن اهم ما يدور في الافق السوداني . وكذلك نجـد ان الانتمـاء العربي الافريقي ودور السودان ومقدرته علـى ربط العالميـن الافريقي والعربي يهيمن على التفكيـر السياسي وممـا تعكسه وسائل الاعلام بصورة مكررة . ما ارمي اليه ان التراث يرتبط بالحياةوبالواقع. واصـول التراث التي ترتبط بتاريخنا وباصول ثقافتنـا لها استمرارية واثر مباشر على واقعنـا وافقنـا السياسي وترتبط بما يشغل بالنـا في هذه اللحظة من حاضرنا .

مجوب الشعراني

اجنبه

دن ابينا مصلا ووجدا شفيفا ، ينزل من السماء على سمه الارصفه . ثم سقط الموسى على القلب كان المطر يسقط .. املس وحادا كان ينزلق على الجداول المتعرجه . وانافذه نفتح لي عالما يجزل له العطاء ، فلا يعطي الا الظلمه والبرد والوحشه القاتلة .

(تزامن : غاضب على هده الساعه التيفي غرفتي)

هذا المنبه الكبير الجالس على منضدة صغيره قبالة السرير نظرت اليه . كانت الثانيه فيه تدق كاهوال القرون . تدك عمري بالجهر والعلانيه . بنظرة عابرة الى وجهه المستدير ، الثانية انقضت .

(تزامن : حين يستلقي الانسان على فراشه ، لا بد ان يتذكر شيئا ، في صحوه او منامه) .

وخزني عقرب الدقيقة من خلف زجاج المنبه ، تماما كانت الساعة الثانية عشرة الا دقيقتين .. منتصف الليل . كان عقرب الدقيقة يزحف في عجل ليغيب في بطن العقرب المتفخ القصير . عقرب الساعة .. الثانية عشره .. منتصف الليل . كنت ارقب عقرب الدقيقة الهزيل وهو يزحف نحو الضياع في بطن الزمن العصف المأكول في المنبه . فكرني وجهه المستدير بقلبها الصداح . غابت عقرب الدقيقة . اندغمت تماما في العقرب القزم البدين .. الثانية عشرة منتصف الليل . كان رأس عقرب الدقيقة حاضرا فوق رأس عقرب الساعة الصفر . كان ماثلا يتكلم .

حوار

عقرب الدقيقة :

لا بد ان يصل الطفل المتشرد الذي لازمنا منذ نهاية الساعة العاشرة الى نقطة ما . لا بد ان يتوقف عن السير وينام . أنت مسؤول عن ضياعه لساعة اخرى .

عقرب الساعة :

ها .. ها .. ها ، انت مسؤول عن ضياعه لدقيقة اخرى .

(تزامن : وضاع الطفل دقيقة اخرى)

عقرب الدقيقة :

انت بطيء .

عقرب الساعة :

انت هالك .

عقرب الدقيقة :

اعلم انك ستعبث بعيني هذا الطفل .

عقرب الساعة :

ها .. ها .. ها الم تسمع قبل ان تخرج من بطني ايها الهزيل ، صوت الارض .

الم تسمعها تستعدي البذور على الفلاح في الساعة الاتية !

(تزامن : الفلاح ينتظر تدفق المياه . ضاع والطفل دقيقتين .)

عقرب الدقيقة : وهل هذا فعل عظيم حتى اسمعه ؟ تحرض الارض لتستعدي البذور على الفلاح .

عقرب الساعة : ليس هناك افعال عظيمة .. ولكن لا بأس من ان اروي لك الحكاية التي حدثت في الزمن الماضي . في ساعة ما ، عندما كنا في الخلق قبل الصناعة ..

(تزامن : كان الطفل ينام على ستة اعوام . يتوسد عامين اخرين من استنشاق البنزين . والفلاح يضرب الارض فلا تتشقق . كانت البذور الفزعة ، تهرب نحو النهر) .

بدأ عقرب الساعة يحكي ..

كانت جحافل الانجليزتدوس بقايا التقوى والورعفي قلوب المصلين ، الخوف والدهشة .. لان الحاصدة الاولى كانت حاصدة الارواح ، لا السيف ولا الغيب . صار الموت ماثلا .

(تزامن : يرتفع صوت عقرب الساعة البدين لان عقرب الدقيقة صار بعيدا عنه بعشر دقائق) .

بالطلقة الاولى ، هدر الرعد طويلا خلف دخان المدافع . هرع الآمنون واختفوا . هرب السلطانوانفرط العقد . لدموع السبايا الصبايا تتوهج العيون الخضر . تقدح شررا وكبرياء . اشعل الفليون فانتهى الفصل . تصدع حصن الغيب لان الفقراء لم يجعلوا السماء تمطر . تناثروا شظايا فوق الارض . واستحالتالنجوم في بحور الاعالي الهادئة الى اصداف قطعة ضوء كبيرة شنتها البراكين وعلى الارض الدماء وبالناس الهلع ..

دائرة عقرب الثانية :

عقرب الثانية يقفز فوق الزمن مثل جرادة صغيرة فوق الحصاد ، يقفز في الدائرة الضيقة ، دائرة العمر . لم يعد عقرب الدقيقة يسمع حكاية العقرب البدين لانه صار بعيدا وغاضبا . حين اقترب من دائرة عقرب الثانية قال له وهو يقفز في خبث :

تماما كالاسماك يأكل الكبير الصغير .

الخرطوم

محيي الدين فارس

الاخر المنسي

على بابـي
شجيرات من اللبلاب فيها شبق الغاب
تسافر فوق جدراني مخاضا مرح الاوراق ..
ينمو ، دون تصخاب
تقيل بها عصافير البراري الخضر ..
.. تحكي جولة الدنيا .. تحط حقائب الترحال
.. بين رفوف اعصابي
ويصحو الورد حين تقبل الانداء خدّيه
.. ويمشي فيه من شفق المغيب ..
رذاذ عناب
هنا ، في كوني الغابي
هنا لا تورق الاحزان في نفسي .
.. صبارا شحيح الظل ،
لا تركض ريح الليل .. كي تكسر اكوابي
لاصرخ يا اله الريح كيف كسرت اكوابي
ولم اك طفلك اللاعب بالاشياء في الدنيا
ولم ابرح بساط الظل في صومعة الغاب
افض ختام حاناتك
اشرب خمرك العذراء
اشعل زيتك القدسي
في قنديل محرابـي
وما عّلقت اسلابي
على اسوار باب النفس ما علقت اسلابي
تنزّ دماء مظلومين تلعنني
حناجر صمتهم .. من فُرجة الباب
ولم اغرس بجسم الشجر النامي اسنان مناشيري
في قسوة حطاب
وما حوّلت عرس الطير في موكب نيسان
بقايا مأتم كـان ..
.. وعشا .. دون احباب
وما كحلت من فيض الدم الشخاب اهدابي
ولم احمل بجنح الليل في سردابه الارضي
.. خابورا .. .. ولا مدية قصاب
.. رغيفي .. زادي المغموس في زيتك
حبي .. كوني الغابي
هنا تستيقظ الدنيا ولا تغفو
هنا يخضوضر الموتى
هنا يورق صمت الزمن الخابي
اشم روائح البرية الخضراء
التهم الصدى المنغوم
يئعشني صدى صوت بقلب الغاب حواب
الم من الزمان الطفل كل نضارة الازمان
اطياف هنيهات تعيد شبابي الكابي
واغدو مثلما حي بن يقظان ..
اعيد البدء للاشيـاء
انسخ ابجديـات ..
أشق حوائط الظلمـا ..
احرك طحلب الازمان في مجمرة الغاب

بدأت البدء غنيت اغاني الفطرة الاولى
فتحت نوافذ الاشراق في ذاتي ، على ذاتي ،
رفعت رتاج ابوابي
يا زميلي خلقت من الدجى الصامت
شكلت هيولي ،لم تكن في خلد الازمان
تنفح دون اطياب
ولملمت الندى الساقط .. كي اغسل اثوابي
انفّض من غبار الزمن الماضي
رسوبيّات أحقاب
خلعت رداء اجدادي ..
وكنت قُبيل ذاك الان ..
كنت عواطف الماضي بعقل أعور خاب
أغمغم في حنايا القاع مهمومـا
فاني .. مهما كنت .. مهما كنت
لست سوى .. سوى جلباب اعرابي
اكرر وجهي الاول في الازمان
شحاذا .. على ابواب هذا العصر
من باب .. الى باب
ولم اك غير اصداء .. لاجيال
تشكلني .. وتلغيني .. وجودا دون اسباب
رأيت الاخر المنسي في ذاتي
في زنزانة الليل يشد رتاج ابوابي
تحجره دهاليز .. تخاف تسرّب الاضواء
فهي قبور احقاب
وعدت لبدئي الاول انسانا
يحب طفولة الاشياء في الغاب
سمائي .. الارض !!
ما خانت ودائعها .. وفي ارحامها الروحاء
ما زالت .. بذور شقت الاعلى
ثمارا دون تصخاب
لقيت الاخر المنسي في ذاتي
لقيت السطح يا قيعان
كفاك ، شربت اعصابي
فصبي خمر باخوس
وغني .. لحن زرياب



عثمان علي نور

فقط .. بعد اسبوع

كان يبدو كالمجنون ..

بل ان سائق عربة التاكسي ظنه مجنونا فعلا ، عندمـا رآه يخرج من باب حديقة الريفيرا ، وهـو يأتي بحركات هستيريـة من يديه، وكانه يحطم رقبة شخص ما ، وسمعه يقول لنفسه بصوت مرتفـع ، مشحـون بالغضب : « بعد آسبوع .. بعد اسبوع واحـد ! يامجرمة !»

فوجيء السائق بمن ظنه مجنونا ، يفتح باب العربة بقوة، ويقذف بنفسه داخلها ، ويقول له بصوت متوتر .

ـ الثورة .. ميدان الحارة الرابعة .

وتردد السائق لحظة .. هل يذهب بهذا المجنون الى حيث يريد، ام يطلب منه ان يغادر العربة ؟.. ولكن تردده لم يطل ، فلم يلبث ان ادار المحرك ، وانطلقت العربة في طريقها الى حي الثورة .

* * *

في حديقة الريفيرا ، حول مائدة عليها زجاجات الكوكاكولا واكواب الشـاي ، كانت تجلس فتاة فاتنة ، وهي تتبادل نظرات حائرة ذاهلـة مع شاب يجلس معهـا حول المائدة .. كـان كل منهمـا لا يدري ماذا يفعل ، او مـاذا يقول .. واخيرا كـان الشاب هو البادىءبالحديث، سالهـا :

ـ أهذا هـو ؟

ـ نعم انه هو ..

ـ لمـاذا لم تتحدثي اليـه !

ـ ماذا اقول له ؟.

ـ توضحين الامر .. تخبرينه بكل شيء .

ـ هل تظنه يفهم .. او يعذر ؟

* * *

.. كان سائق عربة التاكسي يسوق بحذر ، نصف باله الىالطريق والنصف الاخر يراقب المجنون ، خشية ان يعاجله بضربة على قفاه ، او يقفز من العربة وهي سائرة ، فيسبب له متاعب هو في غنى عنها ، ولكـن هذا كان في عالم اخر .. كانيعيشمع ماضيه وامانيهواحلامه.

هو من أبناء الشمالية ، اتم دراسته الثانوية بمدرسة دنقلا،وكانت شهادته تؤهله لدخول الجامعة ، ولكنه لم يكـن راغبا في الدراسة ، كان يستعجل الوظيفة ، وقد تم له مـا اراد ، وعين في الدامر قريبا من اهله واقاربه في عطبرة .. وعاش حياة مستقيمة لا يدخن ، ولا يسكر، ولا يعرف النساء ، وكان والده ميسور الحال ولذلك كان اكثر مرتبـه يذهب الى دفتر التوفير في مكتب البريد ، وكان حلم والدته ان تراه عريسا ، وما مـن مرة ذهب للبلد ، الا وحدثته في امر الزواج ، وخيرته بيـن عدد من فتيات القريـة الجميلات .

تذكر كيف كان يراوغها ، ويختلق مختلف الحجج ليهرب من القيد الذي كانت تريـد ان تقيده به ، وذات مرة أضطر ان يقول لهاالحقيقة، اخبرها انـه لا يريـد الزواج من البلد ، وانمـا نفسه في واحدة من بنات العاصمة .. آه .. بنات العاصمـــة .. الفساتين القصيرة . الكعوب العاليـة ، الباروكات التي تجعلهن كالملكات .. الحديث الناعم .. الظرف .. الرقة .. لقد وجد نفسه مفتونا بكل هذا . بل مجنونا به . وكان ينتهز كل فرصة لزيارة العاصمة ، الى ان نجحت مساعيه، وتم نقله اليهـا ..

وفجأة ارتفع صوت السائق يقول له انهما قد وصلا ميدان الحارة الرابعة ، وكان المنزل الذي يقصد قريبا من الميدان ، ففضل ان يذهب اليه راجلا . فغادر العربة بعـد ان نقد السائق اجره ، وفي الطريق الى المنزل ، عاد الى ذكرياته واحلامه .

منذ ان نقل الى العاصمة ، وهو يبحث ، ويبحث عن واحـدة يتزوجهـا ، ورشحت له الكثيرات ، ولكنه كـان مترددا ، وعلى الرغم من رغبته القوية في الزواج بواحدة من بنات العاصمة ، وبرغم افتتانه بهن ، كان يخشاهن ، ويحذرهن ،الى ان وقع الفأس فوق الرأس .

رآها فـي زواج زميـل لـه ، سحره جمالهـا ، واخذتـه فتنتهـا ، ووجد نفسه يقرر ان يضع حدا لتردده .. وسعى حتى عرف من هي ومن ابوها .. وذهب الى اقرباء له بام درمـان ، واخذهم معه الى منزل والدها ، حيث وافق على آن يزوجها له ، وحدد يوم قريب لاعـلان الخطبة ..

كانت تلك الليلة اسعد لياليه : الانوار تتلألأ .. الزينـات .. زغاريد امه،واخته ، صوت المطرب يردد اغاني الحبواللوعة ،اصدقاؤه، وزملاؤه يملأون المكان صخبا ، صديقاتها يحطـن بهـا كمـا تحيط الوصيفات بالملكـة ، وهـو وهي داخل « الكوشة » ينظـر اليهامفتونا، مسحورا ، يظـن نفسه في حلم .

وعاش هذا الحلم الجميل طيلة الايام السبعة الماضية ، ولكنـه

استيقظ الليلة ، ويا لها من يقظة ، كان مقدرا لحلمه الجميل ان ينتهي هذه النهاية الحزينة ، المؤلمة .

لم يكن قد دخل حديقة الريفيرا قبل تلك الليله . كان قد سمع عنها ، وفي مساء ذلك اليوم كان محتارا اين يذهب ، وارتدى ملابسه ، وخرج من المنزل دون ان تكون له وجهة يقصدها ، وخطر له ان يذهب الى الريفيرا .. فذهب .

كان يتجول بين الموائد عندما سمع صوتها الذي يعرفه جيدا ، ومع ذلك كذب اذنيه ، تسمر في مكانه .. وكأن كل خلية فيه اذن تسمع . . انها هي .. انها هي .. واندفع نحوها في جنون، حتى وقف امامهما ، هي والشاب الذي كانت تجلس معه ، وسألها بصوت غاضب ..

ـ من هذا ..؟

ولما لم تجبه .. صفعها بكل قوته ، ثم انتزع من اصبعها خاتم الخطبة . وغادر المكان وهو يقول لنفسه بصوت عال :

ـ بعد اسبوع .. بعد اسبوع واحد يا مجرمة ..!

وظلت هي وصاحبها يتبادلان نظرات الدهشة والذهول ..

* * *

كان الرجل يصلي العشاء عندما سمع طرقا عنيفا على باب منزله ، فلما انهى صلاته ، قام ففتح الباب ليجد ان الطارق خطيب ابنته ، دعاه الى الدخول ، وهو يحس بان مصيبة توشك ان تقع على رأسه .

جلس الشاب صامتا ، ورب المنزل الجالس بجانبه على السرير ينظر اليه دهشا من حالته ، وقلقا من صمته ، ولما طال الصمت قال الرجل للشاب :

ـ ان شاء الله الامر خير يا ولدي !.

ـ الحقيقة .. أنا جيت افسخ الخطبة ..

ووجد الرجل نفسه يصرخ .

ـ بتقول شنو ؟.

ـ عاوز افسخ الخطبة .

ـ ليه .. حصل شنو ؟.

ـ لقيت بتك في الريفيرا مع راجل غريب ..

واحس الرجل بالضربة تقع على رأسه وتقصم ظهره ، أراد ان يقول شيئا ولكنه لم يجد صوته .. اما الشاب فقد انتزع من اصبعه الخاتم الثاني ، ووضع الخاتمين فوق السرير ، واسرع يغادر المنزل.

وجاءت أم الفتاة، فوجدت الاب يضع يديه على رأسه ويردد :

ـ لا حول ولا قوة الا بالله .

ـ مالك .؟ ـ قالتها والدة الفتاة في جزع ـ

ـ بتك فضحتنا فضيحة كبيرة .

ـ عملت شنو ؟

ـ لقاها خطيبها في الريفيرا مع راجل غريب ..

ـ مش ممكن .. مش ممكن .. كذاب .. كذاب . بتي عندها شغل في المكتب وراحت الشغل ..

وانفجر الاب غاضبا :

ـ الله يلعن ابو الشغل .. وأبو اليوم الدخلت فيه الشغل أنا لو ما الحاجة بخليها تمرق .. او تمشي المكتب !.

ـ يمكن مش هي .. يمكن واحدة بتشبهها .

ووجد الرجل في ما قالته زوجته قشة يتعلق بها الى ان تعود ابنته .. ونسي الخاتمين الراقدين بقربه على السرير .

ظل الرجل جالسا على سريره ، وزوجته على الفروة قرب رجليه، في انتظار عودة ابنتهما ، ومضت اللحظات طويلة ، مشحونة بالقلق والترقب ، وظلا على حالهما تلك ، الى أن سمعا آذان الفجر ،فقام الرجل ليصلي الصبح ، وترك زوجته تمسح دموعها المسفوحة ..

الخرطوم ـ عثمان علي نور

مصطفى سند

المطر الذي لا يبكي ...

الى اين ؟
حتى الريح تدفن في خليج الليــل
أعينها الضبابيّة
وتهدأ . حتى لا تنفك نحمل وجهك الرمادي
تحلم بالنواقيس المسائيه
وتسرح خلف أغنية خرافيه
يرجل شعرها « بارو » (*)
ويجلوها على شبّاكه الفضي تغزل حولهــا
السحب الرماديــه
اطارا من دموع الفجر والامطار ، تلمع فوق
سترته وتنهــار

* * *

الى اين ؟.. لا يهديك زيت النار في الحانات ،
ترمق كأسك المنسي تحلم خلف مــن ساروا على
نزق الصبوح البكر يرتعشون والشُرفُ الربيعيه
تهوي مكسرة على « بارو »
فتحس انك لاصق فيها
تعلو وتنزل كلما هزتك ريح الليل ،
بعثر وجهك المنقوش برق عبر واديهــا
عرّي جراحك واستدار فعادت الحمّى ،
تسوق جحيمك المفقود تفتح موقد الشمس
وتنثر في خــوان الصيف كل رواسب الامس
لتأكل خبزها المسموم تشرب من مساقيها
دوار الحقد ما حلبته كف نديمك المجنــون
في عصب الفشاوات
فغطاها . وحد بصيصها المرعوش ، غوّر في مآقيها
واخرج من عجين النار والبارود ،
اخــرج للمزادات
يسوق الوهم حيث توافد الناعون وجها دامعا يبكي
على جسدٍ بجوف الطين والغابات يحضن أذرع الشوك
على قلقٍ يموت يقينه المطعــون
بين الخوف والشك

* * *

أترفع صوتهــا وتعود رغــم نبوءة الاخبــار تهــزأ
بالحضارات !
ضروسا ما لها في الجوع غير دمائك الحمراء ،
غير مضاجع الموتى وتمتمة الشهادات
على وترين متسدودين فوق حوائط الالوان
بيــن السور والمنفى
يحدق منهما في الصبح وحش راعف العينين
ينثر حوله الصيفــا
هزيما من طبول الزنج يرزم في العشيات
فتصمت مرة لتلم عبر الغاب كل مطلسم بالنار
يركض من نواحيهــا
يطهو ويغرف من صحون الدمع للسواح يضحك
حين يبكيهــا
وفي التأهيل اذ يتوهج العشاق يخدش
كعبها العاري ويدميها
على امل بعرش النمل . حين يموت ، يلعنه وينساها

* * *

وتخفق في المدارات
طيور كانت الارواح . كان الموسم الجوعان
يشهق يــوم يلقاهــا
ويعرض بطنه الخضراء للتلقيح جهد هنيهة
مرت لينعاها
مرافقها الاصيل وبعلها الوثني
من نذرته للاقدار يولج في حناياها
مشافره الفلاظ .. اظافر الجوعى ،
فينبشها ويرعاها

* * *

ونامت . فوقها « بارو » على مطر العداوات
يهز جذورها عبثا ليحييها
أتخصب مرة أخرى ؟
لها قدر يقص حكاية الاموات ، ثم يعف
يخجل من حكاياها

(*) « بارو » .. رافد عظيم من روافد النيل الابيض .

عيسى الحلو

قراءات في القصة السودانية القصيرة

ليس من طموح هذه القراءة الارتقاء لمستوى الدراسة المستقصية. كما انها لا ترمي للتاريخ للقصة القصيرة في السودان . انما هي محاولة لتقديم لوحة شاملة عن القصة في السودان . ورصد تطورها الزمني والنوعي .

لقد رصد الدكتور احسان عباس ظهور القصة كنوع ادبي مكتمل السمات الفنية بظهور وانتشار مجلتي النهضة والفجر وذلك في اواسط الثلاثينيات حتى منتصف الاربعينيات من هذا القرن . مرجعا خصائصها الفنية للاتجاه الرومانسي . الذي اهتم بالعاطفة بين الجنسين ،مبلورا قوة الصراع بين العفية والحسية . كما ارجع الدكتور احسان شيوع الاتجاه الرومانسي وسيادته في تلك الفترة لاتصال الحركة الفنية في السودان باختها في مصر . اذ برز الاتجاه الرومانسي في مصر نتيجة للترجمات التي قام بها المنفلوطي وجيله من آداب الغرب .

للاستاذ حامد حمداي رأي فيما ذهب اليه الدكتور احسان ، هو ان هذه المرحلة لم يسد فيها التيار الرومانسي سيادة مطلقة ،اذ اننا نجد القصص التي تحكي عن « الجلابة » وعن « الفكي » . كما نجد قصص الخرافات والاحاجي الشعبية التي تحكي عن الوجدان الجمعي .

ان هذين الرأيين غير متعارضين فيما يبدو.فرأى الدكتور احسان هو رأي المؤرخ الذي يحكم بالتيار السائد الذي تظهره النماذج القصصية في تلك الفترة . كقصص سيد الفيل ومحمد عبد الحليم وابي الحجاج .

اما محرر مجلة الفجر فقد نوه أن القراء غير راضين عن هذه القصص التي لا تصور واقع الحال والتي يحسون بها منافية لاخلاقياتهم وطبائعهم .

انني اميل للظن ان رفض القراء لهذا اللون القصصي ، ليس رفضا شموليا انما هو رفض جماعة المثقفين ذوي الاتجاه الديني الذي يعتبر الحديث عن علاقة المراة بالرجل بذلا منافيا لاخلاق الرجال ومتعارضا مع قواعد الدين .

اما عن اسباب التأثر فبجانب الاتصال الثقافي بمصر فانني ارجح ان مرجع الترحيب بالاتجاه الرومانسي هو في اساسه يرجع للظروف الاجتماعية المعقدة التي كان السودان قد عاناها في تلك الفترة التي حمل السودان فيها المستعمر عبئا على الكاهل .

كان الاستعمار قدرا متعاليا وكان الوجدان السوداني مسحوقا ومضغوطا . ليس له الا الحلم بواقع افضل ولكن دون ان يملك الوسيلة والخلاص .

لقد كتب محمد احمد المحجوب عن دور الفنان ما معناه ، ان دوره هو تربية الوجدان واعداد المواطن لمواجهة مهامه القومية .

لقد كانت هذه المرحلة مرحلة توعية تبين التناقضات التي اصطخبت بها الحياة السودانية ولكن دون ان تملك هذه الفترة بصيرة رؤية الحلول .

من عمالقة هذه الفترة نضوجا فنيا ، معاوية محمد نور . فقد كان من كتاب مجلة الفجر وقد كان كاتبا سابقا لعصره في رؤاه وفي توقد حسه التاريخي . كان يكتب عن عصره دون الارتماء في المستقبل .فقد كتب القصة التحليلية عام ١٩٣١ م بجريدة مصر . يقول في مقدمتها :

« حينما فرغت من كتابة هذه القصة رايت واجبا علي ان اعين القارئ العربي على فهمها ، لان هذا الضرب من التاليف القصصي حديث العهد حتى في اوربا نفسها » .

وهي قصة تصور احد المثقفين وهو يلاحظ مستبطنا انفعالاته ، ومحللا لها ليصل للتوازن بين الواقع وبين الثقافة حتى يستطيع ان يؤدي دوره كاملا دون تعرض للسقوط او الزلل .

لقد امتدت هذه الفترة حتى الخمسينيات اذ تجمع المثقفون الوطنيون ووقفوا ضد الاستعمار . واذ ذاك نشطت الحركة الادبية واخذ اتجاه السهم الادبي يشير نحو الواقع الاجتماعي ، مهتما بالظواهر الاجتماعية . فالفقر هو العامل الذي تنتج عنه جميع الشرور .

ان هذه النظرة للواقع قد حررت القصة من العجز والحلم ، اذ اصبح القاص يمسك بالظاهرة ليشرحها حتى مواطن الداء والعلة .

نستطيع ان نسمي هذه الفترة بالمرحلة الواقعية للقصةالقصيرة. يحدثنا الاستاذ احمد ابراهيم عن هذه المرحلة متتبعا سماتها في دراسته لمجموعة « النازحان والشتاء » من تاليف الزبير علي وخوجلي شكرالله ـ فيصفها بالاهتمام بالواقع الاجتماعي .. بدراسته وتفحصه. وقد اهتم الكاتبان برصد الظواهر الاجتماعية وتأملها ثم ردها للفقر الذي هو المعادل للنظام الاستعماري . كما يبين لنا الناقد ثقافة هذا الجيل التي نهلت من نبع جوركي والتي الهبتها رياح الحركة الوطنية .

لسنا هنا بصدد تتبع حركة خط السير التاريخي في سيولته الانية ولا في التتالي الرياضي لحركة التاريخ كصيرورة ذات امتداد طولي . لذا فانني لا ارمي للتاريخ لهذه المرحلة بقدر ما اود تتبع تطور القصة منسابة في تقدمها او في انكسارها الحضاري مرجعا

كل اتجاه لرافده دون اعتبار التسلسل التاريخي . لان استمرارية التاريخ ليست في التتابع الرياضي المجرد للازمنة انما هي تتبع اسباب نشوء الظاهرة .كما لست اعني ان تاريخ الاتجاه الواقعي يبدأ بالزبير وخوجلي . فلهذين القاصين زملاء في النظرة للواقع وما الاختلاف الا اختلاف في درجة عمق استخلاص النتائج .

ان مجموعة « البرجوازية الصغيرة » لصلاح احمد ابراهيم وعلي المك ، قد عنيت بدراسة هذه الطبقة في تحولاتها . وهي همزة الوصل بين حركة الواقع في تحولها من رصد الواقع الى رؤية المستقبل على ضوء حسابات الايجاب والسلب في الحاضر . كما عنيت هذه المجموعة بالكشف عن نوعية الخلاص البرجوازي ، ذاك الخلاص الفردي الذي يعقبه السقوط .

ان انسحاق الفرد تحت وطأة الواقع يعتبر هما من هموم ابو بكر خالد ايضا ذاك الهم الفني والفكري الذي جسدته كاوضح ما يكون روايته « النبع المر » .

لقد ازدهر الاتجاه الواقعي في الستينيات كتيار عام تتخلله من آن لآخر بعض الاصوات .

كانت الستينيات حقبة خصبة استطاعت القصة القصيرة فيها ان تجذب جمهورا من القراء . وقد لاقت مجلة القصة التي كان يصدرها القاص عثمان علي نور رواجا لدى المثقفين .

لقد اهتمت الاقلام التي تكتب فيها اهتماما جليا بتفاعلات الحياة الاجتماعية .

اما النماذج التي تصور خصائص هذا الاتجاه الفني بجلاء فهي قصص محمد الامين البشير . ففي قصته « الرجال » تتكاتف سواعد الرجال لتصريف مياه السيول التي اجتاحت شوارع الحي . وفي نهايتها نجد كل عيوب هذا الاتجاه الفنية .. الهتافية .. المباشرة وفقدان المقدرة على الايهام الفني والايحاء .. اذ تهتف القصة ـ « نحن ما برانا حكومة » .

اما عثمان علي نور فقد ابان ان السقوط هو سقوط النظام .. سقوط البناء الفكري والسياسي للمجتمع .. المومس ليست فردا ساقطا بقدر ما هي معادل ورمز لنظام ساقط .. فجأة يصحو المحامي الشاب الذي « اصطاد امرأة » عند شارع مظلم . وتحت الاضواء الكاشفة تتكشف القصة فيتعرف المحامي على ذاته كجزء من النظام الذي جرد هذه المرأة من النفقة يوما فدفع بها دفعا للسقوط . « واستدارت فواجهته قبل ان تقول .. مش انت السبب في الحالة دي » ـ قصة « واحدة منهن » .

نلاحظ على قصص هذه المرحلة بساطة اللغة ووضوحها وذلك لوضوح القضايا التي تطرحها . وما اللغة الا الفكر فبقدر وضوح الرؤيا تصفو اللغة من الشوائب . ولكننا رغم هذا الوضوح اللغوي نجد الجملة الطويلة المركبة مما يشيع البرودة في اوصال القصة . الا انها كانت متماسكة البناء المعماري رغم خضوعها التام للوحدات الارسطية . وفي نماذج كثيرة تسقط لحظة التنوير تحت تأثير النهاية الموبسانية .

في هذه المرحلة وجنبا لجنب ترتفع اصوات تجديد متمكنة وذات ثراء ثقافي . الخنجر « مجموعة الرحيق والدم » لابن خلدون قد خرجت على هذا الخط . فقد ابدع كاتبها شكلا فنيا جديدا من شكول القصة القصيرة . فهو يستخدم تيار الشعور بمقدرة تصل معها اللغة لحد الشعر كثافة ورقة ودفعا للشعور وتخلصا من البناء التقليدي للقصة من حيث تكسير الزمن والاعتماد على تداخل تركيب الجمل توافقا وتعارضا . نلاحظ صوت النور عثمان « مشاركة » تلك النظرة الشمولية .. والاتجاه نحو التجريد .. حب الانسان للخلق والتكوين . فالبطل يستلقي على الشاطيء الرملي متأملا الكون في سعته الرحبة . وكما يضع كامو مرسو على الشاطيء الرملي تخترق عينيه اشعة الشمس سفودا .. ويثقل بلا جدوى الوجود. يتخذ النور وضعا معاكسا . عند النور الوجود يدفع للخلق والتكوين . تستمر هذه الاصوات الجادة والمجددة . « جرس التلفون الاول » لبشير الطيب .. انتظار المأمول والاتي .. انتظار الصوت البكر والهاجس النقي . يرن جرس التلفون ونعلم ان هذه هي المرة الاولى التي يمتلك فيها البطل وسيلة من وسائل الاتصال واذا به يفجع عندما يأتيه الصوت من الجانب الاخر « النمرة غلط » التلفون هنا رمز .. جسر .. العبور المستحيل نحو الاخر .. ويحدثنا النور « وجه بكائها » عن ازمة الحرية . ويختار نموذجه فتاة تريد ان تملك حق الاختيار في مجتمع لا يملك فيه فرد اختيار شيء . تقف الفتاة في وجه امها معلنة تمردها على التقاليد والاعراف وتتساءل الفتاة في منولوج صاخب « دوما تريد ان تختار لي ويفوتها وسط ذلك كله انني انا حرية » . كان هذا الرافد الوجودي قد بدأ في التدفق حيث اخذ ستقطب كل مقومات الحداثة والتجديد في الشكل القصصي وفي المضمون وان بدت هذه القصص غريبة على الحياة الاجتماعية فيما تطرحه من ظواهر .

الا انها قد اثرت القصة بالادوات الفنية وغيرت كثيرا من المقاييس الجمالية السائدة حينذاك . ففي الشكل استخدمت القصة المنولوج وتيار الشعور والمونتاج السينمائي والعبارات القصيرة المنورة كما تخلصت من الموقف المنطقي الذي يقود لعدد مطرد من المواقف .. كما ظهرت القصة ـ الاسكتش «النملة ـ » «شجرة الورد» للطيب زروق. وقد كان بطلا القصتين طفلين يعطيان القارئ شعورا بحالة ما « Mood » دون اللجوء للتسلسل الحدثي ، مع تجنبها الشروح وميل للتركيز بحيث تصبح القصة ذات بؤرة واحدة مشعة في كل سطر . يبلغ الطيب زروق قمة العطاء في مثل هذا النوع القصصي. اذ تأخذك البراءة ومحاولة الطفولة التعرف على الحياة . فالقصة ذات مستويين، فهي مرصودة بكاميرتين ، عين الطفل وعين الراشد « القارئ » الحساس الذي يجد المعادلة الصعبة للمضمون . وطفل الطيب ليس هو طفل زكريا تامر ذاك المدمر للعالم وللالفة والعادة كما انه ليس طفل يوسف ادريس السياسي « أ .. اهي لعبة » . انه الطفل الكامن في اعماقنا .. البساطة والدهشة الرائعة الاولى للسؤال وللاجابة . بجانب انه عند الطيب زروق اداة فنية لايضاح اكثر القضايا تعقيدا .

اذا ما عدنا مرة اخرى للاتجاه الوجودي فنلاحظ ظاهرة حتمية وهي ان الشخصية شخصية تجريدية يصبح معها العمل الفني بكامله تجربة ذهنية . فالشخصية ليست واقعية بل هي تجريبية الغرض منها محاولة اثراء الشكل الفني فهي اذا اداة يحاول القاص عن طريقها تجسيد افكاره .

هذا ما يمكن ان يؤخذ عليها الا انها احيانا تكون ثرية بالتناقضات .. تحمل الحاضر وتشير للمستقبل .

هل تلاشى واندثر الاتجاه الواقعي ؟

بعبارة اخرى ما هي خطوط لوحة القصة السودانية في المرحلة الحاضرة ؟

لم يتلاش ولم يندثر الاتجاه الواقعي ، فما زال المجتمع في مراحل النمو والتطور وهو يزخر بالعديد من المشكلات . فالواقعية ما زالت هي خط السير وان تطور مفهومها الفني فلم تعد رصدا للواقع فقط

وانما هي بجانب ذلك زاوية رؤيا للواقع وطريقة تناول تسعى لربط الفرد بالجماعة الكونية وتنفتح على شواطيء بلا ضفاف . اصبحت اللوحة متجانسة الخطوط في تناغم فني واع لما يحدث في الداخل وفي الخارج . ليس « البطل » الفرد وعيا داخليا وليس هو كاميرا راصدة للخارج ، هو الداخل والخارج . فالاتجاه الوجودي قد تجاوز طوره الاول « الوجودية الرومانسية » واخذ في الافتراس من المشكلات الاجتماعية فالحرية ليست ضجرا وفعلا بلا شرط، هي بالتحديد « الانا والاخرون »» جدل وحوار . هذا ما اوضحه لنا الحوري ومحمود مدني في عنفوان عطائهما . الحوري يمسك بالقضية « شيء مدفون في البلد » ليعطي كل ما يمكن ان يعطي الفن . كذلك « المصابيح » لمحمود مدني تستخدم الاسلوب السينمائي في تصوير الموقف ثم تقطيعه واعداده مرة اخرى في تبويب جديد لا يخضع للزمن الخارجي للحدث بقدر ما يخضع للزمن الداخلي الذي هو حركة الايقاع للعمل الفني كوحدة ذات عطاء شعوري .

في بدايات السبعينيات تطرح « تحت الشمس من جديد » «عبدالله حامد الامين » قضية هامة ، فهي قد اوضحت ان الكاتب لا يخدم اللغة ولكن هي التي تخدمه وبالتالي من العبث اقامة حرائق في غابات اللغة . ظاهرة اللغة قد طرحت بشكل غير متمرس في مجموعة « ريش الببغاء » كانت هذه المجموعة تسعى لتجاوز الاطر القديمة الا انها لم تدر كيف الوصول لهذا التجاوز . كذلك طرحت « اعمال الليل والبلدة » لابراهيم اسحاق المشكلة للمرة الثانية . فقد اضطر الكاتب لاستخدام اللغة الخاصة باهل غرب السودان ذلك لضرورات العمل الفني . فالعمل الفني هنا يتناول مظاهر الحياة في غرب السودان ، تلك المظاهر التي تكمن دلالاتها الفنية في لغتها ، فطريقة التناول تتكاتف مع اللغة في ابراز الخصائص الفنية الدقيقة للتجربة . وهذا تماما ما قالته لنا « بندر شاه » للطيب صالح .. لن يصل لعمق هذه الاعمال الفنية الا من استطاع ان يفهم المكان الجغرافي والتاريخي الذي نبعت منه .

ليست اللغة غاية في ذاتها بقدر ما هي وسيلة للايصال والاتصال. من الضروري بل من الحتمي تلاحم اللغة والتجربة الفنية ، وبالتالي لكل تجربة فنية لغتها الخاصة والتي اوجدتها التجربة .. في البدء كانت التجربة وهي التي ابدعت لغتها .

هذا تماما ما يفهمه شعراني الذي تمتاز رؤيته القصصية بالرؤية الشعرية للوجود .. فهو يختار الزوايا الحادة ، وعند مستوى انسياب تيار الوعي الانساني ثم يعكس العالم اذ يصبح الواقع خيالا شعريا .. فوق الواقع .. « الوقائع » وما فوق الواقع واقعا ، وهذا بالخصوص يتطلب لغة تتوافق مع التجربة الفنية .. فالجوزاء .. العقرب .. ليست كواكب انما هي شخوص لها اثداء وارداف ولسان يتلفظ بالفاظ بذيئة في الغالب .. ان هذه الرؤية الظاهراتية للوجود « فيمينولوجي » تستتبع بالتالي عند الشعراني تغيرا كبيرا في ابداع ادوات فنية جديدة . الا انه قاص استفاد من قراءة لوحة تجربة القصة في السودان ، فهو يأخذ ادواته بالقدر الذي يود ان يستخدمها به وفي الوقت الذي يستخدمها فيه . يقف مع شعراني هاشم محجوب يمثلان كتيبة جديدة يحمل هاشم فيها عبء تجديد القديم بمعنى النظرة المستقرئة للتاريخ من خلال وجهة نظر فريدة ، فالتاريخ عند هاشم «نزوة شخصية » ذات دوافع جمعية « المك نمر » .

ينضاف لهذه الكتيبة ، نبيل غالي في تجريدياته التي تحاول اضافة شيء للقصة القصيرة الا ان نبيل غالي لا يلاحظ خط سيره مما يجعله اكثر رفيقيه بطئا في الرحلة .

اود ان انبه لان هذه المقالة ليست بالدراسة انما هي قراءات وقد حاولت تتبع خط السير العام للقصة القصيرة ، ولا بد من انه قد فاتني الكثير، وذلك لصعوبة الحصول على النماذج من جهة وثراء الموضوع الذي يحتاج لجهد اكبر ولصبر اطول . وفي النهاية هذه المحاولة تنتظر من يطورها لشكل افضل من شكول البحث العلمي الذي بلا شك سيفيد القصة القصيرة في السودان .

محمد عبد الحي

سمندل في حافة الغياب

ـ ١ ـ

لو ضاع في نزوعه البحري ، فالعباب
ـ عبر زمان البحر ـ والملح سينحتان من عظامه المبلورة
حدائقا من صدف تضيء في صيف الليالى المقمره
على رمال ساحل الغياب

ـ ٢ ـ

وهي على منسجها منتظره
تسير بالزمان للامام مرة ، ومرة تعود بالزمان القهقرى
لبرهة تضيء خارج الزمان حيث نلتقي
ببرهة الغربة برهة الاياب .

ـ ٣ ـ

كن يغنين على الصخرة ، والجدائل المنتشره
ازهار فسفور على الخليج
الجسد الاخضر مسقي بلون البحر
ومشبع بعسل الزنابق المسمومة الاريج .

ـ ٤ ـ

في الحلم الرافع في الليل مرايا الماء
غريبة النقوش والاسماء
كان يرى النحل الذي يزحم مشفولا جذوع الشجر القديم ، والجذور
تمص لحم الارض في شهوتها الطينية العمياء .

ـ ٥ ـ

وحينما أجهش صوت الموجة المنحسرة
كان يرى الطيور في الصيف الى اعشاشها المبعثره
تعود ، والدم الذي يزيد ، في حضوره الانقى ، على التراب
ووقفة السمندل ، المبتل بالنار ، على الصخرة فوق حافة الغياب.

ـ ٦ ـ

وهي على منسجها منتظره
في الصمت ، بعد اخر الليل وقبل اول النهار
تنصت للحوار

يمعن بين البحر والارض بصوت اللغة القديمه
اللغة الاقدم من مجادلات النصر والهزيمه
الاقدم الانقى من الهجرة والاياب في مرافيء الاسى والانتظار

في العدم الساكن ، بين لغة البحر وشكل النار .

* * *

نينوى :

ـ ١ ـ

ولماذا انت في قاع السفينه ؟
لهب أزرق في البحر وشمس في سماوات المدينه.

ـ ٢ ـ

من صحاري الماء عبر العتمه
اصلع الراس وعريان ضعيفا
هزة ، وهجا عنيفا
في الرؤى المصطدمه .

ـ ٣ ـ

لا تخف ! انها الارض . فلا تنس الجذور .
لا تخف ! عبثا تهرب من هذا النشور .

ـ ٤ ـ

سترى
وجهك المحروق في الرعب القديم
يتلوى ويغيب

عبر امواج السّديم .

ـ ٥ ـ

ثمّ من بين اللهيب
ستـرى
وجهك الجوهر يصفو
ثم يطفـو
حاملا في صحوه وجه المدينه .
آه يا ضحك الشمس الخرافيّ على خوف الجماهير
الحزينه !

الانسان وطيــور البحر :

الحجر الارزق يطفو فوق مياه الشمس الاولى
حيث تعود طيور البحر
بعد المـوت
ملحا مصهورا
أسماكا من ذهبٍ بين شعاب المرجان
ويعيش الانسان
منتصرا مقهورا
في ساحل ماء الصمت
بين الصحوِ الناصع والسّكر
يبني من احجار الحلم الازرق بيتا مأهولا .

* * *

الملكــة جانشــاه :

١ . مملكــة البحر :

تحت مياه البحر حيث لا تعي الذاكرة الشمس،
اقامت عرشها
تحت مياه البحر ، في جهاته الاربع،منحوتامن الرخام
مطعّما بالصدف الاخضر واللؤلؤ والمعادن القديمه
مزيّنا بصور الطير الفريب والتّنانين التي تتاكحت
وأفرخَت
في الحمأ الساخن قبل ان يفور البحر ثمّ ينجلي
لتطلّع الشمس على ابتداء وعي عالمٍ جديد .

* * *

تحت مياه البحر كان عرشُها الرخام
يشعّ فسفورا على مملكة المياه ، والمياه ترخى فوقه
من ضوئها المنحبس الاخضر كالاحلام .
وحولها كانت خيول البحر
تصهَلُ ، والحيتان
تمخر لحم البحر
وحشرات البحر
تنقش بالمخالب الرخوة فوق طحلبٍ يلمع كالهلام
حوارهـا الفريد .

٢ . اضاءة بالنثر :

الملكة جانشاه ! كنت ابصرها تخرج في ليلة منتصف الصَيف تقيم عرسها على جزر المرجان النائيـة . تحرق قطعة من شجر البحر في مجمرة من محـار البحر وتتكلم بشفرة البحر القديمة ، فيطلع الدخان الاخضر العظيم . ويزبد البحر ويضطربُ . ثمّ يجيء الموج يرفع ما تحته ويسيح على الساحل .
ثعابين الماء والكواسج والدّلافين والحيتان والسرطانات والكرازنـك وذوات الاصداف والفلوس ــ وعلى رأسهـا الضفـدع ، زعيم حيوان الماء ، راكبٌ خشبة .

الملك السّمندل في قميص الماء يشعّ بنقـاء ذاته ، والنورَسُ الملاك ، وعائلة الاسماك ، وجمهور الزواحف الرخوة وحشرات فـي عقيقها وزمرّدهِا ، وسلاحف في تروسهـا الميقّتة ، وعنـاصر بلا أسمـاء نشَرت ذخائرهَا فوق الرمل .
وتبدأ الرقصة في ظهيرة الفضة الغميقةِ على حدود المياهَ الخطرة .

آه يا جانشاه ! بعض المخاطرة على جسدك نجاة.ولكن من هلَكَ على نيران الموج الهائلة بين فخذيك الممتلئين بظلال الشهوة الكثيفة صار لما هَلَكَ فيه .

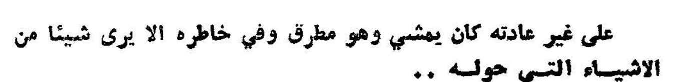
٣ . قرار الشعر :

الشاعر لا يهب نفسَهُ للبحر فيفرق فيه فيكون في فردوس السحر زاحفةً من زواحفه . البحر ليس وطنّنا . نحن وطن البحر :
يرشَحُ في ظهيرةِ الشمس البِدائيه
فينا كلام البحر .
ربّ عنيف في قميص اللغة النّقية
يجسر أن تطلَعَ في اعضائه مملكَةُ البحر
تَفيـقُ ،
تَستشري ،
تضيء ،
في خلايا يأسه الثّمين
بنورِ هاالاخضر فيغَضارَةِ الدّماء او في عرق الجبين .



ابراهيم عبد القيوم

حدث ذات ليلة



على غير عادته كان يمشي وهو مطرق وفي خاطره الا يرى شيئا من الاشياء التي حوله ..

ورغما عما يحس به ، من ظروف قاهرة ، وازمات نفسية عنيفة الا انه يصر على ان يتمسك بعادته التي الفها طويلا ، حتى كادت ان تصبح جزءا من حياته اليومية ، وهي ان يذهب كل يوم الى شاطيء النيل ، ويتوضأ ، ويؤدي صلاة العصر ، ثم يبقى على الشاطيء يؤدي ما عليه من عمل ، حتى ياتي وقت المغرب ، فيؤدي صلاة المغرب ، ثم يعود بعد ذلك الى داره ، ولولا هذه العادة التي تأصلت في نفسه لآثر ان يبقى في داره ، والا يبرحها ابدا .

وجلس حاج محمد ، ابن الستين عاما ، الذي عرف صنوفا من الآلام ، والمتاعب ، وعرف بين الناس بالعناد والصراحة والتدين ،جلس في نفس المكان الذي اعتاد ان يجلس فيه ، ثم بدأ يتوضأ ،واستغرق وضوءه فترة طويلة اكثر مما تتطلبه فترة الوضوء ، وكان حوله في تلك اللحظات بعض الصبية يضجون مثلما كان يفعل في الماضي ، فقط جلس في مكانه ، كانت عضلات وجهه تنكمش ، حتى يضيق وجهه ، وكانت تجاعيد جبهته تتحرك حتى تتلاصق في بعض الاحيان ، وتكاد تختلط تماما .

وثار في نفسه شريط طويل من الاحداث الخانقة ،وتمنى لو بكي في تلك اللحظة ،حتى يزيل ما يحس به في نفسه . وعلى غير شعور منه قبض كفة يده اليمنى ، وضرب بها الارض حتى غاصت فيرمل الشاطيء .

لم يكن في مقدوره ان يتصور ما حدث . بالامس كانت آماله معلقة بمحصول النخيل ،غير ان الخريف اتى بامطاره الغزيرة ، واتلف الثمر ، وما بقي منه ، جاء محمد صالح التاجر واستولىعليه كله، ومع ذلك فانه لم يغط كل ديونه ، ومن يومها اصبح يلح عليه ويطالبه بباقي الدين . ثم .. تعلقت اماله بمحصول الزرع ، ولكن ها هو يرى اماله تتبدد ، بفعل قوة لا يستطيع دفعها ، او التغلبعليها.

ويزداد انفعاله عندما يتذكر اشجار النخيل والزرع الذي اصبح عيدانا بلا اوراق . وتتضاعف قسوة الالم والانفعال ، عندما يتذكر انه اصبح ذات يوم ليجد سحبا من جحافل الجراد ((ساري الليل)) تغطي سماء القرية ، ثم تهبط على كل عود اخضر ولا تتركه حتى تأتي على خضرته تماما حتى اصبحت القرية اليوم ، وقد تحول كل شيء فيها الى اعواد يابسة كالحة كئيبة .

وتخيل ما سيترتب على هذا .. تخيل بهائمه وقد جف ضرعها ، ثم تخيلها ، وهي تذهب واحدة تلو الاخرى لتلتهمها الكلاب والذئاب، بعد ان قضى الجراد على العشب الذي تتغذى منه ، وتنهد ، وزفر زفرة طويلة ، والتفت كفاه ، وشابكت اصابعه ، في عنف ،وانتهيا على صدره في ضربة عنيفة ..

ومضى يتذكر ما حدث ، ويتخيل سكان القرية الآمنين ، وقد انطلقوا يشعلون النيران عندما يجيء الليل ليتساقط الجراد فيها ، ويمكن القضاء عليه ، ولكن الجراد كان اكثر من ان تقضي عليه نيران القرية كلها ، بدليل انه في ايام قليلة قد قضى على كل شيء ،ولم يبق على اي شيء ، الا بقاياه المتساقطة في اعياء لانها لم تجد ما تاكله .

ومن جديد ضرب بكفه الارض عندما تذكر ان ثوره الذي يستخدمه في الساقية قد أخذ الاعياء يبدو عليه ، وانه سيموت حتما لانه لا يمكن ان يعيش بلا آكل ،والجراد لم يترك شيئا تاكله الحيوانات، وغدا سيجد الانسان نفسه خائرا منهارا ، لان ما جرى للحيوانسوف يجري عليه . ولم يجد حاج محمد كبير عناء ليصل الى هذهالنتيجة، فقط نظر الى اعواد الزرع الخالية من الاوراق ، وتيقن منصدقرأيه.

ونهض واقفا على غير شعور منه ، ونظر امامه الى الجزيرة التي تتوسط النيل فوجدها هي الاخرى يابسة تبعث على الوحشة والكآبة . ولوّح بيده وكأنه يشير الى مجهول ، ليبصره بحقيقة ما جرى للقرية ، وما ينتظرها في ضمير الغيب .

ويهرش شعر رأسه وتضيق نفسه اكثر عندما يتذكر انه لا يملك من الذرة ما يكفي لاكل اسرته لمدة طويلة .. ويتلفت حوله ثم يجلس ويبدو ان تفكيره قد شل تماما ، ولكنه ما يلبث ان يستغفر الله ، اذ تخطر بباله حوادث كثيرة مرت عليه في حياته ، ثم مضت حياته بعدها في سلام ، ويشعر بشيءمن الهدوء ، ولكن هدوءه ايضا ما يلبث ان يتلاشى اذ يتذكر انه سيقف غدا امام المحكمة عندما يعجز عن تسديد ديونه لمحمد صالح التاجر . محمد صالح لن يتردد في ان يشكوه كما فعل مع كثيرين غيره .. واذا ما حدث ذلك فماذا يفعل؟.

ان الطرق كلها مسدودة امامه . البلح اتلفه المطر ، والزرع التهمه الجراد ، ومواشيه ستموت حتما ، من عدم العلف ، فماذا يفعل عندما ترفع عليه القضية ، وحتى لو تدخل الوسطاء لحل مشكلته حلا اخويا ، فمن اين له ان يسدد ديونه ؟. ويحس أن المستقبل امامه مظلم ، وان القضية ستواجهه ، وسيحكم عليه العمدة .. برهن ارضه حتى يسدد ديونه ، وهذا هو الامر الذي ظل طيلة حياته يعمل

على تفاديه .. ولولا ان قتل الروح حرام لذهب وقتل محمد صالح التاجر ، وقتل نفسه ايضا ، حتى لا يتم رهن ارضه !..

خطر له هذا الخاطر ، وتذكر ان له ابنا ، ترك القرية منذ فترة طويلة . وانه لا يعرف عنه شيئا سوى ما سمعه من احد جيرانه،كان قد عاد من السفر منذ شهور ، من انه رآه في بلد من بلاد الصعيد . ووجد نفسه يسب ابنه ويقرر ان ابنه لا فائدة منه ، ولو كانت فيه فائدة لما حصل لهم ما حصل . ولما كانت امه واخته تتبادلان ثوب « الزراق » الوحيد الذي تملكانه عندما تريد واحدة منهما انتخرج من البيت .. ولما وجد محمد صالح التاجر الفرصة ، ليهينه عندما كان محموما واعطى زوجته مسبحته وارسلها اليه ليسلفهم شيئا من السكر والشاي ، فقال لها بدلا من ان يقضي حاجتها : قولي لحاج محمد : سدد باقي ديونك اولا ، وبعدها نرى . وقولي له : الدكاكين مفتوحة لا للعطاء مجانا ولكن لمن يدفع يأخذ .

اذن ابنه هو سبب كل ما جرى له ، ولكنه يعود ويسائل نفسه : لماذا يتذكر ابنا نسي والديه ؟ ونسي اهله وعقابه !انمثل هذا الابن يجب الا يذكره . ويتساءل مرة اخرى ، كيف وصل ابنه الى هذه الحالة ، وقد رباه تربية حسنة ، ولم يبخل عليه بشيء يملكه حتى اصبح رجلا ، وسافر ليساعد اهله ، فاذا به ينساهم تماما . ويتمتم ولكن يا خسارة « التمساح بلد الورل » .

وتعصر الهموم قلبه ، فتحاصره فيلوح بيده ، ويلعن المطر ، ويلعن الجراد ، ويلعن التاجر ، ويلعن ابنه . ولكنه يتذكر نجاة ، انه نسي نفسه الى حد بعيد ، ونسي صبره ووقاره ، فيتنهد ويستغفر الله ، ويتردد في نفسه ان الجراد قدر من الله لا يمكن رده ،والتاجر حر في تجارته ، وحر في ان يعطيه او يمنعه ولكن علي .. علي ابنه .. هذا هو الذي لا يجد لموقفه مبررا .

علي وحده هو سبب مشكلته ومصيبته .. علي .. موته خير من حياته لانه في حالة الموت يدفع عنهم همسات الجيران وتأويلهم حوله، بأنه اصبح سفيها ، وانه يعيش مع « الصياع » في الصعيد ... ويتعجب ، ويتردد في نفسه هذا الخاطر : علي وحاج محمد يعيش مع « الصياع » .. ويضرب كفا بكف ، وتنفجر طاقات الغضب في نفسه ثم ما يلبث ان يهدأ قليلا ، عندما يشع في نفسه خاطر ، بأن سلوك علي شيء مقدر هو الآخر ، ويتمتم : رضينا بالقضاء والقدر !

ويفيق قليلا من امواج الازمات التي تتصارع في نفسه ،فيرى قرص الشمس الحمراء ،وقد اختفى جزء منه وراء قبة الفضاء ،ويتأمل فيها ويدفعه هذا التأمل فيقدرة الله التي جعلها . تشرق وتغرب بنظام دقيق .. ويطمئن اكثر ، ثم ينهض بعد ذلك ، وبعد تأملاتروحية جعلت اسارير جبهته تنطلق بعض الشيء ، ثم يؤدي الصلاة، ويتجه قاصدا منزله .

يمضي في الطريق ورأسه مطرق ، وذلك حتى لا يرى ما حوله من الاشجار والزرع الذي اصبح عاريا من غير ورق ويدخل البيتفيلمح لسانا من الضوء في احدى الغرف ، يتراقص على هبات النسيم..وتحس زوجته بمقدمه فتخرج اليه من الغرفة ، وتسأله ان كان قد اقنع التاجر بأن يعطيه ملابس لها ولابنتها ..

ولكن حاج محمد يتشاغل عن سؤالها ويأخذ في مداعبة حبات مسبحته . وتحس زوجته بانه لا يريد ان يجيب على سؤالها ، فتقترب منه وتشعره في كلمات قاطعة ، بانها وابنتها لا تستطيعان ان تصبرا اكثر مما صبرتا ، وانها هي ان صبرت فان ابنتها لا يمكن ان تستمر على هذه الحالة ، تتقاسم مع امها ثوبها الوحيد من الزراق ، عندما تريد الخروج الى زيارة الجيران .. ماذا يقول عنها الناس؟. وهل بنات الجيران خير منها ؟ وماذا يفعلان لو تقدم اليها ابنحلال.؟

ويتعجب حاج محمد من تفكير زوجته التي لا تحس بالكارثة التي تحيط بحياتهم وحياة القرية ، ولا يهمها شيء سوى زواج ابنتها !.

وتلاحظ الزوجة ان زوجها لا يعطي كلامها اهتماما ، فتصرخ في وجهه مؤكدة ما سبق ان قالته ، وتضيف عليه .. ان تلك هي قسمتها التي ربطتها برجل يعجز عن « كسوة » ابنته !

ويزفر حاج محمد ، وقد اثر فيه كلام زوجته ، ويقول لها : خافي الله . حاج محمد لا يقصر في بيته ، وبنته اغلى من روحه .

وتقاطعه زوجته ، بأن حالة ابنته وحالتها ، هي عين التقصير ، والذي لا يكسو ابنته وزوجته مقصر ، سواء كان حاج محمد او حاج احمد ..

ويحس حاج محمد بالغضب ، ولكنه يكبت غيظه ويصمت .ويزداد صوت زوجته ارتفاعا ، فتأتي ابنتها طالبة منها ان تدع والدها يرتاح، ومؤيدة لقول ابيها بانه لا يقصر عندما يكون لديه شيء ، وتصرخ الام في ابنتها ، وتأخذ في سبها وسب ابيها ، فتصمت البنت وتنزوي بعيدا ، ويخرج حاج محمد من المنزل ، وتشتط زوجته غضبا ،وتأمر احد اطفالها ان يلحق بأبيه ويطلب منه ان يعود الى البيت ،متوعدة انها لن تتركه حتى يعطيها كلمة قاطعة في هذه الليلة .

انصاع الطفل لكلام امه ، ونهض من عنقريبه ، وخطا خطوات ليلحق بأبيه ، ولكنه صرخ فجأة ، وأخذ يقفز ، وتجاوبت معه امهفي الصراخ ، وصرخت اخته .. وجد الحاج نفسه يجري عائدا الىالبيت، وينضم الى أفراد اسرته ويحمل الطفل الى احدى الغرف ،ويرقده على عنقريب بدون فراش . وأخذ قطعة من القماش ، وربط بها ساق الطفل ، حتى لا يتسرب سم العقرب التي لسعته الى باقي جسمه .

ولم تكد تمضي دقائق ،حتى امتلأ المنزل بالجيران وانطلقت الاصوات تطلب احضار فكي ايوب ، وحاج الخضر ، وحاجة الروضة.. وذهب اكثر من شاب للقيام بهذه المهمة .

وكان اول الحاضرين من المطلوبين هو حاج الخضر الذي جلس بجانب الطفل ، واخذ يتحسس قدمه وينظر اليها بامعانعلى ضوء السراج الخافت ، ويهتز حاجباه ، وهو ينظر الى مكان في حافة القدم ، تكورت حوله نقط من العرق،ثم يفتح «جرابه» ويخرجمنه آلة حادة ، يحدث بها فصدات صغيرة في قدم الطفل ، ويبدأ في امتصاص المكان الذي به الفصدات ويبصق دما من وقت لاخر ، وبينما هو يوالي عمليته يدخل فكي ايوب، ويجلس بالقرب من رأس الطفل ، ويضغطعلى جبهته بكفه ويتمتم ببعض الادعية ، وينفث من وقت لاخر على رأس الطفل . كل هذا والطفل يتلوى في الم ، وتنقبض عضلات وجهه في بعض الاحيان بطريقة مخيفة ، ويحاول في احيان اخرى ان ينهض ولكن الجالسين حوله يضغطون عليه ويجبرونه على البقاء حيث هو.. وعقب كل محاولة منه للنهوض ، كان يتقيأ شيئا اشبه بزبد البحر ويتردد همس من هنا وهناك : الولد ملاه السم . وتتعالى الاصوات طالبة له الشفاء ، ويتردد اسم اكثر من ولي من اولياء الله ... الله الحي ..

كانت امه تجلس على الارض بجانب عنقريبه صامتة لا تقول شيئا، فقط تتدافع الدموع على خديها .. لقد نسيت كل شيء ، نسيت شجارها مع زوجها ، ونسيت ابنتها التي تقاسمها لبس ثوب الزراق، الواحد واصبح تفكيرها منحصرا في شيء واحد هو ان يشفى ابنها .. شفاء ابنها هو قضيتها الان .. قضيتها الوحيدة ، اما ابوه ، فلقد كان يفكر في شيء اخر .. ماذا لو حدث امر الله ، وهو متوقع في كل لحظة ؟.هل سيعامله التاجر محمد صالح مثل معاملته السابقة له، ويرفض ان يسلفه ما يستر به جنازة ولده ؟.

ويتجسد هذا الشعور في نفسه عندما يتأكد من ان التاجر محمد صالح هو الوحيد من اهل القرية الذي لم يحضر لعيادة ابنه .ويجد نفسه يتساءل : ان كان المال يجعل اصحابه لا يحسون بالمشاركة الانسانية ؟ ويبدو له هذا شيئا غريبا ، ولكنه يطرد هذه الخواطر من نفسه ، وتنبثق جذوة من الامل في اعماقه ، بان الله سيشفى ابنه فيحس بشيء من الارتياح .

ويقطع عليه خواطره صوت اخذ يتردد من خارج الغرفة . كان صوتا نسائيا مبحوحا ، وكان يردد : باسم الله .. مدد يا اسيادي، مدد يا اهل الله . مدد يا اهل الحظوة .. نادهاكم تكشفوا الغمة ، وتزيلوا المحنة من ود اسيا .

وتدخل الحاجة الروضة ، وهي تردد دعواتها ، وتتعلق بهاالاعين. ولكنها لا تهتم بشيء ، فقط تطلب مبخرا ونارا ، وتفك صرة في طرف ثوبها وتخرج منها شيئا من البخور ، وتضع البخور على النار ، وينطلق الدخان ، ويملأ اجواء الغرفة ويكثر السعال حتى الطفل المصاب اخذ يسعل هو الاخر ،ثم تفك صرة اخرى وتخرج منها شيئا من الرمل، وتذره على جسم الصبي .. وتردد دعواتها السابقة .

ويتردد الهمس في الغرفة خلال ذلك تقول امرأة : لو اعطي الولد عصير الليمون لكان السم قد فسد في جسمه ، ويقول رجل، لو كنا احضرنا فكي عبدالدائم بدلا من الفكي ايوب لكان الطفل قد شفي بعد لحظات .. فكي عبدالدائم « ايده لاحقه » وتهمس امراة : يعلم الله لو كانوا لبخوا مكان اللسعة بالعطرون والملح كان الولد طاب ونام.

وينهمر سيل المقترحات ، ويكثر ذكر الوصفات ، وتمر ساعات ثقيلة كئيبة حزينة ، ما يلبث الطفل بعدها ان يهدأ قليلا ، ثم يروح في نوم متقطع .. تتعالى بعده التهاني الابوية ، ويبدأ الناس في الذهاب الى منازلهم ،ولكن فكي ايوب قبل ان يخرج يوصي بان يكتب للطفل حجاب يحفظه من العين ، التي جرت عليه لسعة العقرب ،ويعد بانه سيكتب الحجاب ويحضره غدا معه .

وحاج الخضر يوصي بأن يمسح جسم الطفل بالزيت الممزوج بالملح وانه سيحضر في الصباح لرؤيته ، اما حاجة الروضة ، فانها توصي بان يذهب الطفل الى ضريح الشيخ « العزب » وان تقام له « كرامة » كبيرة وتنظر الى زوجة حاج محمد نظرة ذات مغزى وتقول لها :ما تنسي اهل الله طيبوا ولدك ، وعليكم ان تقيموا لهم الكرامة ، وتطلب منها ان تحضر « البياض » لانها ستاتي غدا وتاخذ الطفل لزيارة الشيخ العزب .

وترحب زوجة حاج محمد بالفكرة ، وتعد بانها ستنتظرها مستعدة لكل شيء ، وتذهب هي نفسها معهما الى الزيارة .

وتمر لحظات ، ويجد الزوج والزوجة وابناؤهما وحدهم ،ويقول حاج محمد ، الحمدلله ربنا قدر ولطف .

ويأتي راي الزوجة مطابقا لرأي زوجها ، ولكنها تضيف الى ذلك ما يؤكد بانها تصر على ان تقيم لابنها « كرامة » لم تشهد البلدة مثلها ، ثم تطلب من زوجها ان يحضر الفلوس التي ستذهب بها الى الزيارة مع حاجة الروضة ، والفلوس التي ستعطيها فكي ايوب عندما يحضر الحجاب لابنها ، حتى يحرسه من العين ، ويحفظه من العقارب!

يبلع حاج محمد ريقه ويتذكر الازمات التي مرت به . يتذكر المطر الذي اتلف بلحه ، والجراد الذي قضى على زرعه ، ويتذكر التاجر محمد صالح الذي اهانه امام زوجته ، ثم يتذكر المحنة التي تعرض لها ابنه ، فيثور في نفسه ، شيء ، ولكنه يكبح جماح غضبه ، ويطلب من زوجته ان تنتظر حتى الصباح ،ثم يتشاوران في الامر .

ولكن الزوجة لا ترى مبررا للانتظار حتى يجيء الصباح وتطلب من زوجها ان يؤكد لها بانه سيحضر الفلوس لفكي ايوب ولزيارة الشيخ العزب . وبعد هذا لا بد ان يؤكد لها بانه سيقيم كرامة كبيرة من اجل شفاء ابنهما .

ويرد حاج محمد : ان شاء الله كل شيء يتم باذن الله ، وتحس الزوجة ان زوجها لا يريد ان يعطيها كلمة قاطعة ، وتنهض واقفة وتتقدم نحوه ، وتقسم بانها لن تبقى في المنزل ما لم يلتزم زوجها بكل طلباتها .. و .. ولكن قبل أن تتم كلامها ، ينطلق صوت خارج الدار : يا حاج محمد .. يا حاج محمد .

ويرد الحاج على النداء ، ويسأل عن صاحب الصوت ، ويرد المنادي انا صالح يا عمي الحاج .. البشارة .. ولدك علي جاء من السفر .

وينهض حاج محمد ويجري نحو الباب ، وهو لا يكاد يصدق اذنيه ، وتتبعه زوجته وابنته ، وهما تزغردان بصورة تلونها العبرات .. وحتى الطفل الملسوع يفتح عينيه المرهقتين ليعرف حقيقة ما جرى.

ومن جديد يمتلىء البيت بالناس ، وتتغير الصورة ، ويهم حاج محمد بعد خروج المهنئين ان يشرح لابنه ما يصادفه من ازمات ، ولكن ابنه يطلب منه الا يقول شيئا ، ويعرفه انه علم بكل شيء ، ومن اجل هذا حضر .. ويقول لابيه : الان اعتبر كل شيء قد انتهى !

وتصيح الام : انا عارفة .. ولد ارضعته لبني لا يمكن يطلع خايب .. اما حاج محمد فيتردد في نفسه هو : الحمد لله كل ليل لا بد ان يعقبه فجر !!

الخرطوم ــ ابراهيم عبدالقيوم

حاج حمد عباس



ابواب مفتوحة ..

ان عمينـا ..
عـن ذرانـا
سنوات كانت الدنيـا رياحا ميتـه
كانت الجدران فيهـا لا تزال
تصلب الايام في ليل الشكوك الباهتـه
لم نعد نمش الى الوهم عراة ذاهلين
لم نعد نسعى الى الظلمة في صمت القـرون
لم نعد نحيا على الوهم ، وما عادت خطانا
تتلوى في سراديب الحكايـا الصامته
بضع اشلاء من الطين الخريفي الحزين ،
جاء او مـا جاء هذا الانتظار
يا مواعيد شموس الحب في شط النهار
نحن جئنا ، فاحضني الدنيا وشدّي حبل هــذا الاختيار .

خطونا الان بسينا ..
وعلى هضبات تاريخ البطولات الذي فيه انفردنا ،
بك يا صحو سنين التيه في ميلاد جيل بعد جيل
آه كم شوّقني الموت اليك ..
اي موت في شرف ..
اي موت في رجوله
اي معنى غاص في اعماق ايامك حزنا ودخول
في ليال لا تطـول

عندما نذكر ان الموت من اجلك حق وحياه
عندما نذكر ان الموت من اجلك حب وقبول
ومشاوير طويله .
ها أنا جئت الى عينيك من دوامه الحلم حقيقه
فانس يا سيدة الامجاد على الاحتضار
وخذيني بسمة حورية الشوق الى بحر النهار
وخذيني قنبله ..
وخذيني بين نهديك على صدر امانيك حمامات، مدار
وخيني سنبله ..
وخذيني في سماوات الليالي قمرا ، برجا ربيعيا من الامال ظمآنا الى شمس الصباح المقبله
وهي تلقي شعرها الزاهي الجميل
حول جدرانك يا روح التراب
انت يا من لم يكن حبك تيها واغتراب
انت يا اشرعة المراكب التي ترسو على سواحـل الشموس
انت يا من لم يكن شدوك في دنياي شدو المستحيل
مهما جرى دمعي على باب الرياح ،
ابدا يجلجل في دروب النصر صوت الانتصار
يا انت يا (تشريننا) ..
هب للمعاني منك روحا لا يزول
وفتّح الابواب في مواسم الدخول .



صديق محيسي

« الرحيل في الليل »

للشاعر ابو ذكري

اذا كان شعر هذا العصر هو ذلك المسكون بالانهيار والتدمير والثورة والاغتراب ، او هـو القائم على الاحساس بالفاجعة ، فان معادلا واحدا يتبقى لنـا بكـون ان تجربته يجب أن تدخل ضمن الصرخات الاخرى المطالبة بعالـم افضل داخل اطار النسبية الفنية .

ذلك المعادل هو موضوع الجدوى لاخلاقيات الحاضر ، هل تصبح هذه الجدوى موضوعا للشعر ؟؟ هل يمكـن ان تكـون بديـلا لليأس الانساني الذي يصيب خارطـة للدنيـا شائكة ومعقدة على هذا النحو ؟

ان كل هذه التساؤلات الملهفة والقائمة تصل بنا في النهاية الى لاشيء موضوعي ومحدد ، كمـا انهـا يجب ان تكون كذلـك . فـاذا الفـن يومـا استطاع ان يوفر اجابات موضوعية ومحددة لجنون العالم وتمرده الجامح ، فانه حتمـا سيسقط في مستنقع العلوم العقلية التي حاولت تبرير القانـون الطبيعي برده الى العناصر الاولى .

اذن فالشعر العظيم هو ذلك الذي يجعلك في حالة استجواب دائم ومستمر دون ان تعرف ما جريمتك ، وهو ايضـا ذلك الذي يستحيل عليك معه معرفة مـا اذا كنت واقعـا تعيش ام حلمـا ، انه نسيـج الحلم والواقع معا ، او انه الغيبوبة والصحو في آن واحد .

ان الشعر المستيقظ دائمـا هـو الذي ينتج عن تجربة فنيـة متلقية اكثر من كونهـا مرسلـة (بكسر السين) ، وهو بذلك يعطـي احساسا بمادية الاشياء بشكلها (الفوتغرافـي) لا بشكلهـا الفاقـد للوعي ، اما الشعر الجامع لفقدان الوعي ومادية الاشياء فهو الحضور المتكامل للتجربـة الفنية ، وهـو في النهايـة الذي يشير بالحركـة دون ان يستنطقهـا .

من هنا فان نصف الاجابة التي يقدمهـا عمل فني ما عظيم ان يقابله النصف الاخر الصادر عن ناقـد ما عظيم او من قاريء ما به روح الشعر ، ورغما عن كل ذلك فان كل الخطوات لن تتحقق بما يود ان يعطيه الشعر من اجابة ، ولكن خطوة واحدة نحـو هذه الاجابة هي التـي تتـم .

حرصت على هذه المقدمة التي اعتقـد انهـا مجرد محاولة لفهـم الشعر ، لفهمه لا بكونه ذلـك السالب من الابداعات الفنية ولكن بكونه سالبـا وموجبا في نفس الوقت من ضروب الفن . واذا كان الامر يطرح في النهايـة عالمـا بهذا المعنى ، فان الحديث عن ديوان (الرحيـل في الليل) للشاعر (عبدالرحيم ابي ذكرى) يجب ان يكـون مـن ذلـك المنطلق .. لا كغيره من بعض شعراء جيلنا يناقش (ابي ذكرى) قضايا كالتغرب والحب والثورة بشكلهـا (الطوبغرافـي) الجامـد ، ولا كغيره يعيش موقف الشاعر كادعاء اجتماعي مشحون بالعنجهية والغرور، فهو بالكاد لا يقترب من هذه المساحة (النجسة). انه يتغرب باعتبار قضية التغرب موقفـا انسانيا مطعمـا ببذرة الشجاعة ، انه يحضر بيننا بكامل هيئته ، انفه ، وعينيه واذنيه وقدميه ، ولكنه في نفس الوقت يبتعد عنا بداخله ومغاراته الخاصة التـي تنشب فيهـا معارك ضارية بين ما هو آت وما هو لاحق ، انـه يديـن العالم ويفرغـه ولكنه لا يتغرب تاركا العالم ليقوم بهذه المهمة ضده .

ان الغربة التي تجعل مـن صاحبهـا مسكينا ومسحوقا هي التي تجعل من التجربة الفنية ايضا تجربة مهاجمة ومطرودة من قبل شراسـة العالم ، ومن ثم فان مفهوم التغرب عند (ابي ذكرى) عندما يمـارس ذلـك يتحول الى مقولـة كاملـة يمكـن ان تبرهـن على ان صدقا ما يحدثفـي شعره .

على ان ذلـك يسوقنا الى ان (ابي ذكرى) لا يستخدم اللغة كذلك كوسيط اعمى يعبر الفيافي والجسور ويتوغل في ادغال مليئة بالظلمات والوحوش معتمدا فقط على حاسة اللمس ،وانمـا اللغـة في معظم قصائده تعطي حجما هو نفس حجم الصدى الذي يخرج من جسم مـا ، فان نقره على التجربة بكل زخمها لا يمكن ان يعطي الا ذات الرنـة التي تعكس لنـا بنيـة التجربة وامكاناتها وابعادها ، انـه لا يدق في طبل جلدي صغير مخنوق ليحاول عنوة واقتسارا ان ينتزع منه صوتا نحاسيا مصما للاذان ، فاللغة كوسيط عند (ابي ذكرى) تمتلـك اشتراطات محددة ومقننة ضمن مجال التجربة الفنية ، فهـو في محاولاتـه ايصال فكرته لا يتجاوز مقدرات الكلمة والمفردة والجملة باعتبار ان ذلك يمكن ان يمنح هذه العناصر ثقافـة اكثر ورؤية اخصب واعمق ، ولكنه يبحث ويكتشف الى ان يمسك بالصورة في شكلهـا النهائي .

يقول (منير العكش) في دراسته (اللغـة الشعرية) في مجلة حوار العدد السابع في نقده سعيد عقل ونزار قباني « لعل هـذا هو سبب العلة التي وسمت اداءهما بالسطحية والمباشرة (مـع اختـلاف الدرجـة بينهمـا) بحيث احالت الزهرة والفراشة والحلمة والربيـع والغيمة والنهد والوشوشـة في شعرهمـا الى (هارمونات) انثوية ادمنا تعاطيها ، ودمى لغويـة لا علاقـة لها بالكـون والحياة ، ناسين ان طنا من هذه المفردات لا يبدع جملة شعرية واحدة ، فليس كما هي الحال في الطبيعة مفردة حسنة بذاتها ! انمـا يتحدد الحسن والقبـح بالسياق والظروف التي تحيط بالمفردة » .

وبالمقابل وهذا ما اود التركيز عليه فان استنباط المفردات المعقدة

عبد الرحيم ابو ذكرى

المساكين ..!

الامس يحمل العبيد في القارب للسخره
واليوم ساكت متخـوم
كلاهما بوابة تفضي الى الاخرى
باب الى باب .. ومن هناك للجحيم

* * *

الاصدقاء القدماء يدفعوننا للاحتضار
واصبحوا لا يلهموننا الرغبة والصمود
وعبثا نخدعهم بالابتسام
وبالعيون الضيقات ملؤها الشرود
صاروا مساكين مضيَّعين دونما اسرار
تضغط زرا فاذا الضحكة نفسها
القصة نفسها النظرة نفسها والانكسار
ينفتحون كالجمرة كالبللور كاللؤلؤ لحظة
ثم تموت النـار .

* * *

تفجؤنا البيوت اذ تبرز فجأة
في وجهنا بين الشجر
تفجؤنا الدهشة من رتابة المطر
والبحر اذ يطل دون سابق اتفاق
ندهش لحظتيـن
فيفقد الوجه صفاءه ورونقه
وتلصق الدهشة انفها بنا
وتبسط الرغبة يدها ذات الاصابع الملتصقة
فتنتهي حياتنا في الاخرين
يا مرحبا بالعمي والمعذبين والمنكسرين
هاكم سماءنا المحترقة .

* * *

نحبهم للحظتيـن
ثم نعـود بعدها للشرنقة .

من ديوان ((الرحيل في الليل))

وذات الرنين المتضخم والتنقيب عنها بهوس يصل جلافـة المسعـى لا يمكـن ان يؤدي الى الشعـر العظيم .

ان (منير العكش) يطرح قضية ذات مساريـن ، احدهما ان الشعـر بكونه طموحـا قائما علـى الموازنة بيـن الحلم والواقع لا يمكن ان يتحول بوسائط عاديـة الى يقيـن انساني عبر المباشرة وفي ذات الوقت وبكونه هذا الطموح المتوازن فـان هذا الشعـر سيشبع موتـا ايضـا ان حاولنـا تركه لوسائط متضخمة ومدعية ومتجاوزة لحجم التجربة وابعادها وتركيب رؤيا الشاعر صاحبها .

وكمـا اكد (العكش) فان طنـا من المفردات المبتسرة والمدعية لا يمكـن أن يخلق صورة شعريـة واحدة مقنعـة .

فمن هذه الاشتراطات النقدية يمكن ان نتناول بعض اشعارالرحيل فـي الليل (لابي ذكرى) فابي ذكرى رغمـا عـن انه يرفع رايات مسالة في بعض تجاربه ، وهذا مـا يبرز بـان حسا ثوريـا رومانسيا يمتلـك عليه نواصيه مما يجعله في معظم الاحيان يختشي ويدخل في اظافـره امـام ما يحدث في عالمه من احباط وخيبة ، الا انه في مواقع اخرى سرعـان ما يطرد عنه هذا الاختشاء ويحوله الى رفض واع مستمد من حده التأمل بالاشياء والممارسة .. وعلى امتداد عدة قصائد يبحث(ابي ذكرى) في شخوص المهاجرين والمراكب والبحار والطيور عن التـوازن واليقيـن الذي يصاب بالانهيار والمباغتة داخل اطار قضايا كالحـب والهزيمة والضوضاء والدم .

قال طيـر حزيـن
افتحوا لي بوابتي المغلقة
افتحوا لي .. افتحوا لـي
دثروني بريشي القديم
زملوني بحلمي الهشيم
غير ان الطيور الكبيرة
الطيور الجسورة
نفضت ريشها ثم طارت
والسماوات خارت وغارت
وتلاطمت الانجم
وتفصد منهما الدم
وتعطل بحر الظـلام
فوق ذاك الحطـام
وجم الطير في برده واعتداده
وتغطى بوحدته وانفراده
وطويـل سهـاده
حالما ان يطير ولكن بلا اجنحة
ان يسود الفضاء ولكن بلا اسلحة .
ان يطوف طويـلا
في بروج السماء طويـلا طويـلا

يحاول (ابي ذكرى) هنـا اقامة دلائل على ان العجز الانسانـي في العثور على هويـة الحرية الخصوصية للطموحات الفردية ضمـن اطـار الكـون انمـا ترتـد باستمرار بفعل الكوابح والاسوار التي تنمو وتتكاثر في زماننـا هذا من جراء الممارسات العسفية التي توجه ضد العالم بشلكيه الظاهري والباطني ، هـو في محالاته عبـر رؤيـا تجاوزية لصنمية الواقع حضوره البليـد انما يقرر كون ان الصفـاء

والاستقرارية واللهفة الى عدالة تعيد للعالم براءته وهدوءه لا يمكن ان تتحقق الا عبر هذا الصراع الذي يسود الساحة الانسانية ، فالمطالبة بفتح الباب ، وتكرار افتحوا لي ، افتحوا لي ، انما تؤكد بأن رفضا وضيقا شديدين يصلان حد اليأس قد بلغا بالشاعر في مساعيه نحو الانطلاق والتخلص والتحليق عبر اجواء نظيفة ،او انه البحث عن الحق في الحب والارادة والبوح ، ان مفردات (كالريش القديم) (والحلم الهشيم) ليست سوى الحنين الجارف للارادة والقدرة التي ضاعت او اغتصبت اغتصابا عندما كان الانسان يحضر بكامل اشتراطاته الاولى ، ككائن ممتلىء بالحرية والحركة والطموح.

كما ان صورة الطيور الكبيرة بجسارتها وتخليها والجو البركاني الممزوج بتلاطم السماوات والدم والبحر والظلام انما تمهد لجو درامي عنيف تبرز من خلاله مواقف الاستسلام والعجز الذي يخيم على النفس ويجعلها تعيش ولكن بلا اجنحة ، وان تسود الفضاء ولكن بلا اسلحة ، غير انه ورغما عن كل هذه الخيبة الرافدة والمنمطة يبقى الحلم هو التيار الوحيد الذي يسود التجربة الفنية في مجمل عضوية القصيدة ، ويظل الشاعر منتظرا ان يتحول الحلم يوما ما الى قدرة ما فاعلة في اعادة التوازن بين الممكن والمستحيل ، وكما في هذه القصيدة فان (ابي ذكرى) في قصيدته (تيس عن الحب) يطرح من خلال (البواخر هدارة في اعالي البحار) و (تفاح الحدود) (واحزمة الطائرات) (وقتال الزمان القبيح) نفس الحنين وامنيات الاختراق والتدمير والوصول الى قضية التوازن النفسي ، وانه في بحثه عن (الجباه التي لم تطلها قدم) (والاماني التي بعد لسنا نراها) انما يلح ويلح في الخروج من هذه الغرف ذات الهواء الفاسد.

وحتى يقول
انظري ،
كلما نمنح الارض من قلبنا
تصبح الارض منفى لنا
ولاشواقنا

وينطبق ذلك ايضا على قصيدتي (في هذا المساء) و(الرحيل في الليل) اللتين تعطيان (رزما) مأسوياً يقوم على الانتظار باعتباره موقفا يمكن ان يحقق الجدوى الانسانية التي اشرنا اليها في بداية هذه الدراسة .

وفي قصيدة (الرسو في كوكب الظلام) يطلب منا الشاعر الاصغاء الشديد لان نهاية الزمان قادمة :

اصغ !
نهاية الزمان قادمة
الى هنا حيث تبيع الشمس نهدها
وتحفر الانهار في عميق لحدها
ويتطاول الغوغاء والرعاع
وحيث تنهض الحيتان
بين الذي نريده في اخر الدنيا
وما نملكه من سفن يملؤها الدخان
(الى ان يقول)
العالم ، العالم يستمر الان في سقطته الرهيبة
ينتظر التهشم الاتي من الاجيال
(الى ان يقول)
يا زمن الملوك والاباطرة
يا زمن الحشود والسلاح والسماسرة
يا زمن العواهر المراهقات
يا زمن المساومات

ان كان هذا عصرنا ، فانني اهجم في ضراوة عليه
وانني من بعد (اذكنم)
ابول فوقه وازدريه
اصرخ فيه : لا
لو هجم التتار : لا
للنوم للراحة : لا
للابتذال : لا
وللسقوط : لا

للمرة الوحيدة يتخلى (ابي ذكرى) عن ثوريته الرومانسية التي احكمت قبضتها في عدة قصائد من الديوان تناولنا بعضها على سبيل المثال حيث كان يعتمد الانتظار والرجاء والتاسف نيابة عن العالم ليقيم مكانها ثورية بها كثير من الشراسة حيث يبرز ذلك في النفس الشعري السريع الملتهف باستخدام كلمات مثل (اصغ) و(يا زمن يازمن) وتكثيف الاصرار باداة النفي (لا) ، حتى يبلغ القرف منه مبلغا يستاذننا فيه بمحاكمة هذا العصر اسوا وابشع محاكمة في سياق عدة اتهامات يوجهها الشاعر له ، وذلك بالتبول على معطيات العهر والابتذال التي تقف شاهدا على الخلخلة الاخلاقية السائدة .

وبينما يوجه ضربات ملاحقة ، ويمارس هجمات تدميرية مبالغة ضد هذه الصيغ المشوهة المتآكلة يصرخ في النهاية .

لو هجم التتار : لا
للنوم للراحة : لا
للابتذال : لا
وللسقوط : لا

ان التحولات الجديدة في مفاهيم دلالة الطبيعة والماضي والحلم ، تختلط وتتفاعل فتنتج اصواتا والوانا ورموزا ذات قدرة عجيبة على تفجير الاحساسات وجعلها متأهبة لتقبل المزيد من الوعي بمشكلات (الانسان الردة) وبينما يتجه (ابي ذكرى) لتوليد رؤيا ضاربة في الرفض بشكليه الرومانسي الثوري والثوري الجامح احيانا ،يحاول ايضا توليد حركة وطاقة تعطي للقصيدة عنده محتوى حيا وخصبا، ثم فرزا تلقائيا وتصويبا محكما للاوعي بالذات ، واذا طرحنا ايضا معضلة الغموض في الشعر فاننا نجد في معظم قصائد الشاعر ان الغموض ليس ذلك التخبط (الديماجوجي) القائم على العشوائية ولا هو الحشد الصوري الذي يتم بلا تعينات وتحديد ، وانما نلقاه بتواتر بوعي متوهج وواثق .

غير ان (ابي ذكرى) وهو في تحوله الكبير يجتاز تصورا جديدا للاشياء ضمن دائرة الرؤية الشعرية ، فهو بعد حضوره من (موسكو) حيث اغترب جغرافيا لعدة سنوات استطاع ، وهذا ما نلمسه بالمقارنة الى اشعاره التي كتبها في مرحلته الطلابية ، ان يتجاوز اشكاله القديمة ذات البنى شبه التقليدية الى اخرى جديدة اخذت الكثير واكتسبت الاكثر من جراء قراءاته للشعر الروسي الحديث.

وبقراءة قصائد له ضمها ديوان (الرحيل في الليل) وهي التي سجلت في اعوام ٦٤ ـ ٦٥ او في الستينات عموما نجد ان تلك المرحلة تميزت بتجارب خصوصية ليست ذات وجدان جماعي ، ثم انها كانت تقع اسيرة لعنصري الزمان والمكان مما جعلها اقرب الى التوفيقية منها الى الايمائية التي توفرت في المرحلة السبعينية .

ولما كنت قد قصدت أن لا اقترب بالتحليل والكشف عن تجارب واشكال تلك المرحلة لانها تحتاج بدورها الى اقامة دعوى كاملة وتفتيت وتعدين تعطي عملياته نتائج نقدية معينة ، فانني اكتفيت بالتعرض متواضعا (لابي ذكرى) الذي يرحل في الليل بمجاديف موزونة وثابتة .

علي المك

اربعة مشاهد في مدينة ما ...

(١)

كلما التقينا
يمسي الزحام اشد
أقدام تسعى فوق الاقدام
والرؤوس تصادم الرؤوس
فهنا تفيض الشوارع بالاسمال
وبالانذال ..
تحاصرنا الانفاس
تفزعنا مواكب الحراس
ها قد اصبح الهواء عزيزا
فهذي مدينة ثاني اوكسيد الكربون ..
والسايونايد ..
هيا بنا الى مكان بعيد ..
مكان فسيح ..
حدوده سراب ..
وتراب أرضه ملح ..
وشمسه تشرق حين تراك
شمس الشموس يا انت ..
هيا ..

(٢)

يا زائرا مدينتي
يا ايها الغريب ..
الطارق باب مدينتي
لا قرى عندي اهديه ولا ماء
فماء الخيران آسن
والبهائم قد اهلكها الضجر في قطعان الرعاة
اقدم لك مفتاح مدينتي
ليس من الذهب المفتاح ..
وليس فضة مفتاحها : مدينتي
مفتاح مدينتي من طين
خلاصة الخلاصة من طمي النيل
ورمل الصحراء ..
فخذه ..
خبئه بقلبك وادفنه
ثم عد الينا ثانية
وادر المفتاح في ابواب المدينة المريضة مثل الامل
وعندها سيتحطم المفتاح، ويتفتت ذرات
ثم عد الينا ..
نعطيك مفتاحا اخر ..

(٣)

حبيبتي تحب نفسها
اسمها في الحارة : المصباح
وامها تناديها : قمر
وهي تحب نفسها كثيرا
شنقتني في ضوء الشمس الباهر
ثم جعلت قلبي في ماء مالح أجاج
وقالت :
اريد منك ان تذوب في الهوى تماما

(٤)

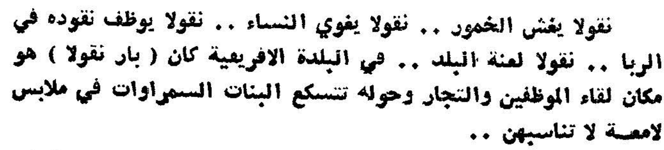
جارتنا هي فاطمة السمحة ..
وان سألت عن بيتنا ..
فهو قديم قدم دارها
والجدار متيم بالجدار
(ود النمير) (*) انا ..
حصاني خشبي الاعضاء ..
قلبي من طين ..
وسيفي من صلصال
هذا شتاء يطول
وتقصر ليلاته ..
دثاري كفن احمر في هذا الليل العاصف
ولتضحك يا شجر النيم ..
وليفتر نفرك عن اسنان النمل ..
فالحب مقيم في طل الامل المنهار
فاطمة السمحة جارتنا
ود النمير .. انا ..

(*) ود النمير : هو بطل الابطال في الاساطير السودانية غير مدافع .



جمال عبد الملك

القبو ....



نقولا يغش الخمور .. نقولا يغوي النساء .. نقولا يوظف نقوده في الربا .. نقولا لعنة البلد .. في البلدة الافريقية كان (بار نقولا) هو مكان لقاء الموظفين والتجار وحوله تتسكع البنات السمراوات في ملابس لامعة لا تناسبهن ..

نقولا كان يتمتع بأنف كبير حساس ، وفي حفل رأس السنة في ليلة باردة قال رجل افريقي بدين لنقولا في حديث مخمور ..

« ـ اسمع يا خواجة .. نحن لم ننس قط انك اجنبي ، وانك حضرت لبلادنا تحمل صرة صغيرة فيها فرشاة اسنان وتمباك ولكنك الان رجل ثري عندك بيت ودكان وقد كونت ثروتك من افساد بناتنا واولادنا .. »

نقولا لم يكن غبيا . كان عنده بالفعل نقود وفيرة .. وكان رجلا وحيدا يعاني من مرض الكبد .. وقد حاول ان يهرب مبلغا من مدخراته للخارج ولكن الوسيط اكل المبلغ ولم يجرؤ نقولا على الشكوى .

نقولا كان يفكر كثيرا في المستقبل .. ولم يكن ثمة مكان على ظهر الارض يؤويه بلا نقود .. وقد شعر الان بدبيب الشيخوخه يسري في عظامه .. وماذا يفعل رجل وحيد مثله مريض بالكبد .. في عالم صار مثل ثقب الابرة .. واين يبدأ من جديد ؟ لو كان شابا قويا لاختلف الامر ولكن الان ؟..

كان في الماضي فحلا وكان يعشق النساء الفاحمات السواد ذوات الارداف .. وقد عاشر كثيرات ولكنه لم يتزوج ايا منهن .. ربما كانت (بالوما) هي صاحبته المفضلة وقد رافقته اعواما عديدة وجعلت لنفسها حقوقا عليه واكتسبت وضع الزوجة ، خاصة بعد ان انجبت لنقولا ولدا ، ولكنها اختفت من حياته فجأة .. وقيل انها هربت هي وولدها مع احد الجنود المرتزقة ..

كثر الغرباء الذين يتوافدون على سوق البلدة ، فالحدود قريبة، والجو كان مشحونا بالتوتر ، وكان نقولا يحس بمقدم الانفجار المرتقب كما تحس الحيوانات بمقدم السيول والزلازل .. من معرفته بالبلاد واهلها .. مما كان يسمع من ثرثرة رواد البار . بل من اقاويل البنات اللواتي كان يتولى بنفسه تنظيفهن في البانيو ، كان يعلم بعصر احشائه ان العاصفة تقترب .. وكان يسمع هسيس الثورة في قمم الاشجار ويرتعد .. ولم يعد سرا ان العصر الذهبي للحكم الاوروبي قارب على الزوال ..

الصبية صاروا يطاردونه في السوق بصيحات منغمة قائلين :

« تسافر ولا تعود » .. وكان واثقا ان هناك من يحرضونهم والعجائز صرن يبصقن في الارض عندما يمر بهن .. واشترى مسدسا ولكنه بعد امعان الفكر باعه لصاحب المحل المجاور مقابل ربح صغير..

وبات يسهر الليل يفكر في طريقة للبقاء او الجلاء دون ان يجازف بروحه أو بفقد ثروته .. وفي ليلة عاصفة فرقع فيها الرعد وولولت الرياح الممطرة قام فزعا من غفوته على صوت طرقات قوية فوق نافذته .. وسقط الضوء على ملامح رجل داكن البشرة يقطر ماء ويترنح اعياء ... ادخله نقولا الى بيته وقدم له طعاما ونبيذا وحبوبا مضادة للملاريا فقد كان الرجل يعاني من الحمى الراجعة .. وقضى الرجل يومين طريح الفراش ولما استرد عافيته طلب من نقولا ان يضعه في شاحنة لتنقله عبر الحدود .. ودس في يده شيئا .. قارورة صغيرة وحقنة من البلاستيك وورقة فيها طريقة الاستعمال .. قال الرجل الغريب لنقولا :

« ربما تحتاج اليها .. انها اختراع امريكاني .. لقد ابتكروا هذا العقار الذي يجعل الابيض اسود وقد غيرت بشرتي لاندس وسط السود واتجسس عليهم خذها .. ولا تنسى ان تضعها في مكان بارد » .

سأله نقولا : « الم يخترعوا دواء يجعل الاسود ابيض ؟» قال : « كلا » .. وذهب عبر الحدود .

وضع نقولا في القبو حيث يعتق الخمور الجيدة ويعبىء الرخيصة طعاما محفوظا ومرآة وحفظ في الثلاجة العقار السحري والحقنة وادوات التعقيم واعد بطاقة هوية واوراقا اخرى .. وانتظر ..صار ينام الان ملء جفنيه ولا يكترث لاستفزازات الصغار والكبار ..

وذات صباح دافيء سمع صياحا وهرولة وطلقات رصاص وابواق سيارات مسرعة .. فادرك ان هذه هي اللحظة الحاسمة .. اغلق البار بهدوء .. ونزل الى القبو ..

نقولا ذهب الى غير رجعة ، وظهر في مكانه هيبالد توشكي. لونه اسمر وشعره مجعد وهو اكثر وسامة ووقارا من نقولا .. وان ظل وجهه يحمل عيني نقولا الصفراوين وانفه الكبير .. في الفجر خرج من السرداب المتصل بالقبو وسار بحذر عبر الممرات المعتمة التي يعرفها المهربون جيدا وقبع في الدغل .. وفي الصباح دخل البلدة بخطوات ثابتة .. ولم يلتفت اليه احد وهو يفتح ابواب البار ويجلس خلف الطاولة .. وجاء شاب يركب دراجة فاشترى زجاجتي بيرة وانصرف.

وسأله احدهم عن نقولا فقال « لقد سافر ..» ولم يزد .

ومر النهار بلا حادث ، ولكن في المساء بينما كان يفتح الخزانة

ويراجع الحسابات اطل عليه وجه صاحب الدكان المجاور له .. ساله والشك يلوح في عينيه :

ـ « اين نقولا ؟ »

قال : « نقولا سافر وانا اشتريت البار والبيت وهو لن يعود .. »

قال التاجر وعيناه تلمعان : « لا بد انك اشتريته بثمن بخس .. »

ورد هيبالد توشكي :

« لقداشتريته بسعر مناسب ونقولا كان يعتقد ان الحكم الوطني سيطرد الاجانب ويمنع الخمور .. »

ضحك التاجر حتى بانت اسنانه الصفراء وقال :

ـ « نقولا كان خائفا .. والرجل الخائف لا يحسن التفكير والتدبير .. لو حدثني برغبته في السفر لاعطيته سعرا مجزيا ،ولكن يبدو انك ابرمت صفقة طيبة ، مبروك عليك .».

طارت اخبار سفر نقولا في البلدة .. واجتمع الشبان في البار الذي صار اسمه الان « البار الوطني » وعندما سكروا اشتد بينهم الجدل والنقاش .. لو بقي نقولا لما مسه احد بسوء ، قالها رجل اسود بدين وهو يقلب الصحيفة اليومية .. ولكن الشبان اكدوا ان نقولا كان يستحق العقاب ، معاملته للنساء وحدها تثير الاشمئزاز .. وتطوع احدهم فقال انه كان يعلم ان نقولا سوف يهاجر الى استراليا وذكر اخر بلهجة المطلع ان نقولا كان قد تلقى خطابا من صاحبته (بالوما) التي صارت نجمة سينمائية في داكار وقد ارسلت اليه ليكون مديرا لاعمالها .. والطالب النحيل ذو العوينات صرح بان نقولا كان عميلا للامبريالية ولولا شعوره بالذنب لما هرب .. وفي النهاية صاح توشكي بصوت اذهل الحاضرين لانه كان يشبه صوت نقولا معلنا ان كل طلباتهم الليلة على حساب المحل فتعالت هتافاتهم بحياه صاحب البار الوطني .

لم يكن توشكي يظن ان نقولا يحظى بكل هذا القدر من العطف .. ولكن الناس يذكرون محاسن موتاهم .. من يدري ماذا كان يحدث لو بقي ؟..

في الصباح زاره الضابط المقيم وصفق بيديه فجاء اليه هيبالد توشكي ووقف امامه منحنيا قليلا .. ولم تكن هذه من عادات نقولا .. تأمله الضابط طويلا ثم سأله في لهجة استجوابية عن اسمه ..ومكان ميلاده .. واوراق هويته وفحصها فوجدها مستوفاة .. لقد اعد نقولا كل شيء ، نظر الضابط في جوف عينيه ثمقال له :

ـ « اشعر اننا التقينا من قبل » .. احضر له توشكي كأس الوسكي وقال له : هذا على حساب المحل ..ولكن الضابطقذفبالنقود على الطاولة وطلب نصف زجاجة ليحملها معه ..

في المساء دقت (جاكي) النافذة ففتح لها توشكي قالت له :«انت مثله تماما في الظلام ...»

قال : « في الظلام كلنا سواء » .

انزلقت من فرجة الباب وذهبت مباشرة الى الدولاب واخرجت الباروكة .. ووضعت الشعر المستعار على راسها ، ولبست قميصالنوم الاحمر البرلون .. ووقفت امام المرآة بصدرها الابنوسي الكبير .. ثم التفتت اليه وقالت :

ـ « هكذا كان يريدني المرحوم .. ان اكون مثل نسائهم » ..

ابتسمت وهي تضيف :

ـ « المرحوم نقولا .. لقد قتلته بلا ريب ؟ اليس كذلك ؟

ثم ذهبت تعد المائدة ..

هز توشكي رأسه وسألها : « كيف كان يعاملك ؟ »

قالت : « لم يكن كريما .. ومرة كاد يقتلني عندما خرجت من عنده لابسة (الباروكة) .. انه يحتفظ بها لمزاجه الخاص .. رفض ان يؤجرها لي .. ولكن ربما يدخل التاريخ لانه علمني وبنات اخريات كيف نصنع الجبن من اللبن الحليب !!» .

مرة اخرى شعر ان نقولا لم يكن موقفه رديئا تماما .. ولكن من يدري ماذا يمكن ان يحدث في الازمات ؟ وهو لم يفقد شيئا سوى لونه وهو على اي حال لم يكن في وقت ما ناصع البياض .. الشجرة التي امام البار ما زالت شجرة نقولا بل ان بعضهم عندما يفرطون في الشراب ـ كانوا ينادون صاحب البار باسم نقولا بلاك او نقولا نيرو أو نقولا الاسود ! وبعد قليل لم يعد احد يستعمل اسم هيبالد توشكي .

وذات ظهيرة .. والشارع يكاد يخلو من المارة والاعلام الجديدة ترفرف مزهوة في الهواء المترب تحت شمس ساطعة .. كان الجندي الذي يحرس المركز يتثاءب .. وتوشكي او نقولا الاسود ينعس وراء الطاولة خلف الباب الموارب .. عندما اقتحم عليه خلوته شاب نحاسي البشرة فارع الطول يرتدي قميصا مزركشا وبنطلون (كاوبوي) ازرق وقد ارخى سوالفه .. طلب زجاجة بيرة تناولها وهو يتفرس في توشكي ،ثم قال باستفزاز ، « ـ انها ساخنة ـ اريدها باردة .»

واحضر توشكي زجاجة اخرى ..حدجه الشاب بنظرة نارية وهو يقول :

« ـ لي حديث معك .. »

واذا به يدفع الباب الصغير الذي يفصل بين الطاولة والجدار ويندفع لداخل المحل .. قال الفتى :

ـ « انت لا تعرفني .. ولكني اريد ان اسألك ماذا حدثلابي؟»

قال توشكي وقد شعر لاول مرة بالخوف :

« ـ ابوك ؟ من ؟! »

ـ « ابي نقولا .. انا سامي ولد نقولا .»

هذه بلا شك عيون بالوما الرائعة ، لقد كبر سامي وصار فتى وسيما .. دمعت عينا توشكي .. ومد يده ليعانق ابنه ولكن الفتى تراجع وامسك زجاجة البيرة من عنقها متوعدا وصاح :

ـ « سوف احطمها على رأسك أيها الوغد .. ماذا فعلت بأبي ؟»

واسترد توشكي انفاسه وقال بهدوء :

« ـ لا شيء .. لقد باع المحل وسافر . لقد حدثني عنك واوصاني ان اعطيك بعض المال .. كيف حال والدتك ؟»

قال الفتى مكشرا :

ـ « لا شان لك بأمي .. اريد ان اعرف اين اجد ابي .. لقد اظهرت صورته للناس في السوق فلم يعرفوا مكانه .»

نظر توشكي الى الصورة .. هذا نقولا قبل ان يتلف كبده ... عندما كان يحمل برميل النبيذ بمفرده الى القبو .. قال لسامي :

ـ « لو كان معك النيقاتيف لعثرت عليه .»

دفعه الولد في صدره وهو يصيح :

« ـ لقد عدت لاحصل على ميراثي .. أنت لص .. تريد ان تخدعني .. » ولكن توشكي رد بهدوء :

« ـ ولكنك لم تكن ابنا شرعيا لنقولا ومع ذلك يمكننا اننتفاهم.»

تهيج الفتى وهجم على توشكي والقاه ارضا .. وسقطت زجاجة البيرة والكوب وجاء الجندي على صوت الصراخ والتكسير وتجمع اهل السوق وامسكوا سامي وربطوه بالحبال وقادوه الى المركز .

قال توشكي للضابط « الفتى افرط في الشراب وانا عفوت عنه .» وارسل اليه طعاما مع الحارس وطلب من الضابط انيترفق به .. والتجار قالوا :

ـ « يا له من شهم نبيل توشكي هذا يحسن لمن اساء اليه ؟!»

واكراما لخاطره طرد الضابط الفتى سامي من البلدة ولم يقدمه للمحاكمة .. واختار الاهالي هيبالد توشكي ليكون عضوا في المجلس البلدي ..



عبدالله حامد الامين

الرسم البياني للرواية السودانية

ليس عمر الرواية السودانية بطويل ، اذا ما قورن بالرواية العربية في الشام ومصر . فقد ظل الشعر صاحب الصولة وحده حتى بداية الثلاثينات من هذا القرن ،حين انتج اللقاح بين الثقافة العربية التقليدية ، والثقافة الاوروبية الحديثة نتاجه في الادب السوداني ... وكان ذلك على ايدي الرواد الاول من كتاب مجلتي النهضة والفجر (١٩٣١ ـ ١٩٣٣) .

في هذه الفترة انتشرت موجة من الادب الرومانسي ، وظهرت لاول مرة انماط اخرى تحاول ان تنافس الشعر من غير ان يكون لها القدرة على ذلك .. وكانت الموجة الرومانسية ارهاصا لنشاة اول طبقة برجوازية حديثة تصبو في داخلها الى تغيير المجتمع بما يتناسب وروح العصر ، وتطمع أن تكون هي صاحبة السلطة في هذا التغيير على اطلال المجتمع الاقطاعي وشبه الاقطاعي السائد ، وقد رفدت هذه الحركة بالفعل النزعات السياسية البرجوازية بالتأييد ، وخلقت قياداتها التي تعاونت فيما بعد مع الطائفية ، املا في ان تتمكن من السلطة من خلال هذا التعاون وفي ظلاله .. وتجمع كل ذلك في الحركة الفكرية والسياسية التي سادت مؤتمر الخريجين العام ، والى ما بعد قيام الاحزاب ، وحزبا الامة والاشقاء في مقدمتها . وقد برزت معالم هذا الاتجاه الرومانسي البرجوازي في اول محاولةلكتابة عمل قصصي طويل وهو كتاب « موت دنيا » الذي اشترك في اعداده كاتبان من جيل الرواد ، هما محمد احمد محجوب ، وعبدالحليممحمد.

و « موت دنيا » الذي نشر في منتصف الاربعينات وكتب بلغة المذكرات ـ مع ظهور الخط الفاصل بين اسلوب الكاتبين ـ يعكس الى ابعد مدى فترة البراءة الاولى للبرجوازية الناشئة حينذاك ،وبساطة احلامها وضحالة تجاربها .

ولم يكن في « موت دنيا » خط واحد ، او خيط دقيق يربط العمل القصصي برباط فني ، أو يجعل منه وحدة عضوية .. يكفي ان يجلس كل واحد من الكاتبين ليسرد باسلوبه ، او باسلوب مستعار ما يتذكر من عهد الطفولة والصبا الى عهد الطلب في كلية غردون التذكارية ، ناثرا في اثناء ذلك بعض صبوات الشباب الباكر ، واحلامه العذراء ، وبعض المصاعب والعقبات التي خلفت الالام والحسرات .. وبعض الوقفات التي دخلت في حسبانهما التاريخ.

ولم يكن هذا هو العمل الوحيد للكاتبين ، فقد كان للمحجوب قبل ذلك دوره كناقد في بداية الحركة الادبية الحديثة ، وكان عبد الحليم من اول رواد القصة القصيرة في مجلة النهضة . على ان عملهما القصصي الكبير رغم نواقصه التي ذكرنا ، يعتبره بعض النقاد وثيقة اجتماعية تؤرخ لنشوء البرجوازية الجديدة في السودان . وتاكيدا لهذا المفهوم من جانب النقاد الاشتراكيين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية،كتبعبدالرحمن الوسيلة مذكرات معارضة « لموت دنيا » اسماها « حياة دنيا » ونشرها في سلسلة بجريدة « الميدان » اليسارية ، وكانت مذكراته سردا تاريخيا لنضال المثقفين اليساريين، وكفاحهم من اجل حياة جديدة يحكمها الفكر البروليتاري ، ولم تكن « حياة دنيا » عملا أدبيا بقدر ما كانت معارضة اجتماعية وسياسية للفكر البرجوازي المتمثل في« موت دنيا » .

ولا بد من القول هنا ، ان المحجوب وعبدالحليم لم يكونا نجمي الادب القصصي في زمانهما . فقد سبقهما ، او عاصرهما ادباء اخرون مارسوا كتابة القصة القصيرة وحدها .. وكان اقرب هؤلاء الى روح العمل القصصي الحديث الكاتب الناقد معاوية محمد نور.. لقد رفض معاوية كلية غردون ، وذهب الى القاهرة ، ثم بيروت في اوائل الثلاثينات وتخرج من الجامعة الامريكية ، واطلع اطلاعا واسعا على الاداب الاوروبية الحديثة ، وكتب مبكرا في المجلات والجرائد المصرية عن الرواية والقصة والادب الحديث بصفة عامة ، وكتب القصة القصيرة باسلوب اكثر واقعية وفنية من رصفائه فيالسودان، وتبدو في قصصه بطولها الزماني ، وشخوصها الكثيرين ملامح الرواية التي لم تكتمل أو التي ضغطت ضغطا . اما واقعيته فتبدو في تقصي احوال الكادحين ورسم الشخصيات على طريقة جوركي.. وقد مات معاوية في الثلاثين من عمره ، ولميخلف الا مجموعة من المقالات في كل موضوعات الادب والثقافة ، والا مجموعة محدودة من القصص القصيرة ، وربما جرب كتابة الرواية ، ولم يتسع المجال لنشرها فضاعت فيما ضاع من انتاجه ، خاصة وانه قضى السنوات الاخيرة من عمره القصير في حالة فقدان للذاكرة .

بالاضافة الى معاوية ، ومحجوب ، وعبدالحليم ، حاول مثقف اخر هو محمد عثمان هاشم كتابة القصة الطويلةباسلوب عربي تقليدي واتبع طريق الرواة الاقدمين في اعداد عمله الذي استمد مادته من قصة شعبية سودانية هي قصة « تاجوج والمحلق » والتي تشابه الى حد كبير قصة مجنون ليلى التي صاغها احمد شوقي في رواية شعرية ، ولقد صنع هاشم باسلوب نثري تقليدي ما صنع شوقي باسلوب شعري مع الفارق الادبي بينهما . ولقد كان متاثرا من جانب اخر بمدرسة جورجي زيدان التي اسست القصة التاريخية

العربيـة الحديثـة .

وشهد عام ١٩٥٥ مولد أول عمل قصصي يقترب من شكل الرواية الحديثة وكان ذلك على يـد الدكتور بدوي عبدالقادر خليل ،حين اصدر قصته الطويلة « هائم على الارض » . وكانت القصة لونـا من الوان الترجمة الذاتية ، ولكن باسلوب غير مباشر ، فقـد اعد الكاتب فصولها بشكل مذكرات عن حياة طالب يتلقى العلم في جامعات مصر، وقد افاض الكاتب في وصف الجوانب العاطفية من حياة بطله ، وسرد غرامياته المتعددة ولم يتطرق الى الجانب الاخر من البيئة السودانية . او التي خرج منهـا بطل قصته . ولعله اهمل ذلك عن عمد ، حتى لا يتعرف القاريء الى هويـة البطل .. يكفي انهـا قصة عربية ، او مصريـة بالتعبير الادق وممـا يؤكـد ذلك انه جعل الحوار يدور ـ على فلته ـ بيـن الفصحى واللهجة المصرية .

على انه من الزاويـة التاريخية والفنية على السواء ، لا بد من اعتبار « هائم على الارض » اول محاولة روائية أمكـن نشرها لكاتـب سوداني ، وتختلف عـن سابقاتها ، بان الحدث القصصي فيها والموضوع واحد ، وكذلك البطل ، وانهـا حاولت النهج الروائي الحديث فـي الشكل والاسلوب ، فخرجت كلون من الوان المذكرات والاعترافات التي صيغت بقالب القصة . وتختلف في هذا كثيرا عن « موت دنيا » التي حملت ذكريـات كاتبين باسلوب الريبورتاج التقليدي ، وعن « تاجوج » التي كتبت على طريقة الروايـة التاريخية بلغة عتيقة .

وفي نفس العام ١٩٥٥ الذي صدر فيه « هائم على الارض » بدأ في بعض الصحف المحلية نشر اول رواية سودانية تقترب من الاتجـاه الواقعي الاشتراكي في الادب ، وتعبر عـنه الى حد ، وهي الروايـة التي اصدرها فيمـا بعـد كاتبهـا خليـل عبدالله الحاج تحت اسـم « انهم بشر » وعنوان الرواية دال على الزاوية السياسية اوالانسانية التي يقف الكاتب على أرضهـا ، والتي تتضح اكثر واكثر اذا ما دلفنا الى داخل عمله القصصي . فالرواية تجسيد لآلام فئة بائسة من الناس، تعيش في مكـان واحد على هامش الحياة في مدينة ام درمان ،ويعايش الفئـة تمثيل نسبي لفئتين اخريين ..فئة متوسطة الحال يمثلها (حسان) احد الموظفين المثقفيـن ذوي الاتجاه الاشتراكي المثالي ، وفئة ناميـة من الاثريـاء الجدد الذيـن استشروا منذ اواخـر عهد الاستعمار ،ويمثلهم (المتعارض) صاحب المقاولات ، ورجل الاعمال الكبير ، وموقف الكاتب هـو الانتصار للفئـة البائسة المغلوبة من خلال (حسان) ممثل الثقافة الاشتراكية المثالية ، بل وممثل البرجوازية الصغيرة المقهورة ، وقـد غلب هو نفسه على امره في مسالة زواجه من حبيبته التي اختطفهـا بامكانياته الثري (المتعارض) . ولكن الحب ينتصر في النهاية لتعـود اليه حبيبته ، ويذهب افراد الفئة البائسـة بعضهم الـى القبور ، واكثرهم يتفرقون خارج الزقاق الذي طردوا من مأواهم فيه حتى يتسع المكـان لمبان جديدة ، ولفئات جديدة .

والرواية في مضمونها تقوم على الصراع بين الطبقات ، ولكنها اقرب الى الفكر الاشتراكي المثالي منهـا الى الفكر المادي . فالبطل ـ وفكره عماد فلسفة الرواية ـ برجوازي صغير ، وهـو رغم نضالـه الاصلاحي وسخطه على الاغنياء ، وعطفه على البؤساء فان همه في نهاية المطاف ان يعيش في هدوء مع حبيبته في حديقة منزلهمـا (ليستروح من هجير الكفاح كلمـا لفحته شمسه) هذا المنزل الذي يقوم علـى انقاض (حوش عم مرجان) المأوى السابق للشحاذيـن والعميـان ، وهم الذيـن لـم يعـد لهم وجـود في الحي بسبب التطلعات الجديدة للفئـات النامية من راسمالية وبرجوازية .

والقصة تعكس بهذا المستوى صراعا حقيقيا ظل يجري ويشتد منذ ما قبل الاستقلال بفترة قصيرة والى اليوم ، ولكن تناول الكاتب للصراع من خلال الواقعية الرومانسية ، والفكر الاصلاحي الاخلاقي ،مع التركيز على الجانب العاطفي من حياة البطل اضعف من مستوى هذا الصراع واكسبه شيئا من سمات القدرية الجبرية . اما مـن حيث الشكـل ، وربمـا المضمون ـ فانها تقترب من « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، وتتأثر بها . وكان الكاتب من الشجاعة بحيث ذكر ذلك في مقدمته : « انهـا قصة زقاق سوداني ، كمـا ان زقاق المدق ـ مثلا ـ قصـة زقـاق مصري » .

ولعل الراي الذي اثبته مختار عجوبة في كتابه « القصة الحديثة في السودان » والذي اقتطفه من مقالـة للكاتب القصصي السوداني الطيب زروق يكشف عـن اثر الكتاب المصريين ، والكتاب الروس فـي القصة السودانية ، فهو يقول : « ... وظهرت الافكار الاشتراكية تحمل معهـا الى بلادنا معالم الادب الاشتراكي ، فقرأ ادباؤنا الكثيـر ممـا كتبـه رواد الواقعيـة ، امثال جوركي وتورجنيف ، وتشيكـوف ـ والقصة المصرية الحديثة بمضمونهـا الانساني ونظرتها الواقعية للحياة قـد اثرت تأثيرا لا يستهان به في قصتنا السودانية ، فما كتبه نجيب محفوظ ، ويوسف أدريس ، وعبـدالرحمـن الشرقاوي ، ويوسف الشاروني ، ولطفي الخولي ، وغيرهم ، كان بمثابة المحرك لمولد قصـة سودانيـة تتخذ من الواقعيـة اسلوبا في معالجـة مشاكـل الحياة والمجتمـع » .

وبعد الاستقلال (١٩٥٦) وبتأثير الصراع المشتعل في السودان وبأثر من الصراع الفكري في مصر بدأ الاتجاه الواقعي ، والواقعـي الاشتراكي يتبلور في الانتاج الروائي والقصصي الجديد،وكانت المحاولة الاولى رواية « بداية الربيع » لابي بكر خالد ، والتي تناول في احداثها الصراع السياسي الذي دار قبل الاستقلال بقليل بين القوى التقدمية، والقوى الرجعية حول قضايا الكفاح ضد الاستعمار ، ومن اجل ارساء دعائم مجتمع جديد .. واتخذ ابو بكر مدارا لروايته حركات الطلاب ، ومجتمعات الشباب في تلك الفترة المليئة بالحيوية والنشاط .. على ان صوت الصراع السياسي والفكري بشعاراته ولافتاته طغى في الرواية، فمحا كثيرا من الملامح الاجتماعية والذاتية للشخوص . كمـا غطـى الانحياز للبطل التقدمي ـ بشكل تقريري ـ على جانب كبير من عفويـة الحركـة وصدق التناول .

غير ان الرواية بالرغم من ذلك كله تعطي مؤشر تحول واضح فـي طريق الالتزام ، وتعكس طعم الواقعية في تلك الفترة التي علا فيها صوت المعارك السياسية على كل شيء . والرواية فوق ذلك تؤرخ للمجتمع من زاويـة معينة ، وبمفهوم سياسي محـدد .

ويربط مختار عجوبه في كتابه عن القصة الحديثة فـي السودان بين شخصيات « بداية الربيع » وابطال روايـــة نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » كما يربط بيـن التيارات المتصارعة في الروايتين، ويقول : « ففي بدايـة الربيع نجـد النماذج الثلاثة التي كانت تمثل التيارات الفكريـة المتصارعـة في المجتمع السوداني هي صورة مقابلـة للتيارات المتصارعـة في مصر عند نجيب محفوظ ، فنجد (صديق) يمثل الاخوان المسلمين ، و(محمد) كـان شيوعيا و (سعـد) كـان لا منتميا ، وهم شخصيـات مأمون رضوان ، وعلي طه ، ومحجوب عبد الدائـم عند نجيب محفوظ » .

ومع وجاهة هذا الرأي ، فان من المؤكـد ان الصراع الذي دار في « بداية الربيع » صراع سوداني ، ولعل التشابه بيـن الفترتيـن السياسيتين في مصر والسودان ، اللتيـن يعبر عنهمـا الكاتبان هـو الذي اوحى الى مختار عجوبة بهذا الراي رغم ما يكـون مـن تأثيـر نجيب محفوظ على كتابات ابي بكـر خالـد في المرحلة الاولى من انتاجه .. والفرق بيـن « القاهرة الجديدة » و« بداية الربيع » ان الاولـى اكثر واقعية ، والثانيـة اكثر اشتراكيـة وان نجيب محفوظ يلتـزم التعبيـر من الزاويـة الاجتماعية ، ويعطي ابطاله شخصياتهم الحقيقية من خلال الصراع الاجتماعي ، في حيـن كانت روايـة ابي بكر خالد فـي المقام الاول وثيقـة سياسيـة . والروايـة بعد صغيرة الحجم ولا

تزيد الا قليلا عن مائة صفحة من القطع الصغير .

وقد واصل ابو بكر خالد الاتجاه الى السياسة في روايته الثانية والاخيرة ، والتي اصدرها في (١٩٦٧) بعنوان ((النبع المر)) وفيها يتناول احداث فترة الحكم العسكري ١٩٥٨ ـ ١٩٦٤ حتى فجر انبثاقة ثورة اكتوبر وابطال القصة يرتبطون مع ابطال ((بداية الربيع)) ولكنهم هنا ليسوا طلابا صغارا او من في مستواهم ، فقد نما الصراع واتسع الميدان ، فالابطال من طبقة الموظفين والمثقفين ، ومن افراد الطبقات الاجتماعية المتوسطة و((النبع المر)) تطوير للناحية الاجتماعية والسياسية في عمل الكاتب ، لان رسم الشخصيات هنا اصبح اكثر دقة ، كما ان النضال السياسي يجري من خلال معترك اجتماعي واضح، ولكن الكاتب ظلم بطلة القصة ، وهي فتاة من الجيل الحديث مناضلة ـ حين وضعها فيقالب فكري اكثر مما هو انساني فاصبحت اقرب الى الخيال منها الى الحقيقة.

والشكل العام في ((النبع المر)) لم يختلف كثيرا في الناحية الفنية عنه في ((بداية الربيع)) . كل ما في الامر ان الكاتب عمد في روايته الاولى الى طريقة الفصول المعتادة والتي تتدرج من خلالها الاحداث تدرجا زمنيا تقليديا ، ولجا في الرواية الثانية الى طريقة كانت اكثر سهولة حين قسم العمل الروائي كله الى فصلين رئيسيين هما عبارة عن خطابين متبادلين بين بطل القصة وبطلتها ، فجاء الشكل ايضا تقليديا ولم يتطور .

وابو بكر خالد رغم ذلك يتميز عن سابقيه بانه اختط لنفسه طريقا ملتزما ، وانه كتب اكثر من رواية خدمة للغرض الذي خطط له بزاوية فكرية وسياسية ، وانه قبل ذلك خرج وزميله خليل عبدالله الحاج وهو السابق عن مرحلة الحكاية القديمة واسلوب الذكريات والسير الذاتية التقليدية ، فهو وخليل عبدالله الحاج بهذا المستوى رائدا الرواية السودانية في مرحلتها الاولى .

وقد جاء بعد كتابتهما الاولى كاتب اخر هو فؤاد احمد عبد العظيم صاحب ((بكاء على التابوت)) ولكنه في هذه الرواية كان اقرب شكلا ومضمونا الى روح الكاتب المصري احسان عبدالقدوس في رواياته الاولى ، وقد ركز همه على قطاع صغير من المجتمع مشغول بعوالم اخرى غير عوالم عامة الناس ، وبدا يزاوج زواجا مصنوعا بين شخصيات مختلفة الانماط والاطوار في جو رومانسي عارم مشحون بلذائذ الحب وبكائياته معا .

وكاتبة اخرى ظهرت في نفس الفترة ـ اوائل الخمسينات ـ وان لم تنشر روايتها الوحيدة ، الا هذا العام وبعد وفاتها وهي السيدة ((ملك الدار محمد)) والرواية التي تحمل اسم ((الفراغ العريض)) تتجه الى لون من الترجمة الذاتية باسلوب غير مباشر ، وتتناول قطاعا عريضا من المجتمع السوداني ، اول الاربعينات ، حين خرجت المراة السودانية للعمل اول مرة . وفي الرواية محاولة لرصد وابراز التناقضات التي عاشها المجتمع ، وعاشتها المراة بوجه خاص في تلك الفترة ، كما انها تتناول التناقض بين حياة الريف من حيث خرجت البطلة ، وحياة المدينة حيث استقر بها المقام من اجل العلم والعمل .

ورواية ((الفراغ العريض)) في هيكلها العام واسلوبها القصصي لا تخرج عن اتجاه الكتاب العرب التقليديين ، وعلى راسهم المدرسة التيمورية، ونلاحظ ذلك في عنايتها بالاسلوب البياني العربي ،وبالحوار الفصيح وشبه الفصيح ، وبالاحتشام في تناول الجوانب العاطفية ، وفي تصوير الشخصيات . ومن هنا كانت ملك الدار محمد في((الفراغ)) على النقيض تماما من فؤاد احمد عبدالعظيم في((بكاء على التابوت)) مع انهما ـ مثلهما مثل الاخرين ـ من خريجي مدرسة واحدة هي على التعميم المدرسة المصرية التقليدية بدءا من هيكل صاحب زينب ، ومرورا بتيمور ، والعقاد ، وطه حسين الى نجيب محفوظ والسباعي ، والشرقاوي ، واحسان ، وعبدالحليم عبدالله.

على انه لا بد من القول بان التيار الواقعي العام والواقعي الاشتراكي، المتمثل في الادب الروسي الواقعي وبعض كتابات الواقعيين المصريين وجدا ارضا بكرا في الرواية السودانية على يد خليل عبدالله الحاج ، وابي بكر خالد ، كما وجدا مجالا اوسع في التأثير على القصة القصيرة وكتابها الاوائل ، ومنهم عثمان علي نور ، وابو بكر خالد ، والطيب زروق ، والزبير علي ، وخوجلي شكرالله ..

وقد مرت الرواية السودانية رغم حداثة عهدها بفترة ركود منذ ظهور الانتاج الاول في منتصف الخمسينات الى منتصف الستينات حين ظهر انتاج الطيب صالح الروائي ، ولا نستطيع ان نرد فترة الركود هذه الا لصعوبات النشر نفسها في السودان وفي خارجه ، وان عملية النشر نفسها اذا وجدت فهي غير مجزية ماديا للكاتب ، وغير ميسرة من ناحيتي التوزيع والقيمة الشرائية للقاريء . وقد كسر الطيب صالح طوق الرواية السودانية ، وفتح المجال العربي والعالمي امامها واسعا بما تيسر له من صلات بحكم موقع عمله ، وبما اتيح له من امكانيات ادبية عالية .

فالطيب صالح في ((عرس الزين)) ، وفي ((موسم الهجرة الى الشمال)) وكلاهما نشر لاول مرة بمجلة (حوار) بين عامي ١٩٦٤ ـ ١٩٦٦ يقدم نموذجا جديدا للرواية السودانية ، وللروائي ايضا .
فهو من حيث التعبير والاسلوب جمع بين العبارة العربية القديمة والحديثة ،فكسب ذخيرة لغوية تسعفه كثيرا ، وهو من حيث الشكل والتقنية قد استفاد من القصة الاوربية الحديثة ، فحطم النمط العربي الذي عاشه الكتاب من قبله ، وفتح باب التجديد ، وقدم فيه اجتهاده الخاص ..

وروايته ((موسم الهجرة الى الشمال)) نموذج للشكل الجديد في الرواية السودانية والعربية ، فقد تخلى فيها عن اسلوب السرد القديم وحطم البعد الزماني والمكاني بشكله الرتيب ، ليس ذلك لان القصة تجري احداثها في قطرين يختلفان زمانا ومكانا ، وانما لان فصول القصة تتداخل والابعاد النفسية للرواية ولبطل القصة، كما ان التشخيص لم يعد يعتمد على الرسم المباشر والشكل الفردي ، بل يقوم على اسلوب التعرية والتجريد للانماط من خلال مجريات الاحداث والمواقف والحوار .

اما روايته الاولى ((عرس الزين)) فقد استفادت من الاسلوب المسرحي في مقدماتها ، كما ان البطل ((الزين)) وهو عبيط محظوظ يشبه شكل ((المهرج)) في بعض الاعمال الدرامية فهو الرابطة بين جميع الاحداث لان من حقه ان يكون في كل مكان وزمان ، وهو (سارية) بارزة وفعالة في محور الصراع الدرامي ، بل هو (بوصلة) هذا الصراع ، ومقياس حرارته .. وهذا ايضا نمط اوروبي عريق .. على ان الكاتب افلح في ان يجعل منه محورا محليا لقصة سودانية صحيحة .. وفي ((عرس الزين)) تماسك وتناسق يقرب الى السرد التقليدي ، ولكن تحريك المجاميع المتمثلة في المعسكرات الاجتماعية ، وفي احتفالات القرية ، وفي زواج الزين نفسه غطى على شكل هذا السرد ورتابته ، ويتدفق الكاتب في هذه الرواية كما في ((موسم الهجرة الى الشمال)) في رصد المترادفات اللغوية ،والمسميات الاخرى في وصفه للمناسبات والمواقف ، والحركات بصورة مبالغ فيها احيانا ، ولكنها تؤكد الذخيرة العلمية والادبية ، عربية واوروبية ومحلية . وفي الجانب المحلي فان الكاتب قادر باسلوب تحريك المجاميع من الناس والحيوانات ، والمعدات ، على تقديم مسح اجتماعي وجغرافي ، وتاريخي لكثير من اوجه الحياة السودانية في الريف محدودا بفترة زمانية ليست هي الفترة الحديثة بحال بل هي ليست الا الرؤية البعيدة لكاتب مغترب ، وغرام الطيب صالح بالمجاميع وبقدراتها التمثيلية للمجتمع جعله يكررها في اعماله القصصية الاخرى كرواية ((بندر شاه)) وهو يكرر كثيرا من الشخوص باسمه ، ولكن الفترات الزمانية التي يتناولها تختلف ، وغرامه شديد ايضا بتوظيف البطل او المحور في كل رواية من الشخصيات صاحبة الاطوار الشاذة، والذين يكتنفهم سر دفين ،وهو في هذا يحيي اثر السحر في حياة

المجتمع وسلوك الافراد ، ويتخذ الخط الصوفي الشعبي المليء بالاساطير والشعوذات ، والقائم على سيطرة القوى الخفية والغيبيات . وقد تمركز ذلك عند الطيب صالح في تجريد ابطاله الذين ذكرنا من الاختيار، وفي تحريكهم وتحريك العالم من حولهم بغير تبرير ، والى مصير مبهم .. نجد ذلك واضحا في شخصية الزين وفي مصطفى سعيد ، وفي بندر شاه ، يتماثلون داخليا بين اصابع الطيب رغم اختلاف شخصياتهم الخارجية .

والطيب صالح لا يمثل بذلك اي تيار في الواقعية بمعناها الملتزم، ولا يطور الواقعية السودانية او العربية ، ليس لخطه الذي ذكرنا وحده ، بل لانه يبتعد داخل رواياته عن اي خط فكري ملتزم حقائق الصراع الاجتماعي والتناقضات التي تحكم مسيرة المجتمع ، حتى المسكرات الاجتماعية التي اسماها هو كذلك ، وجاء بها في عرس الزين ، وحركها بشكل او باخر في رواياته الاخرى ، لا تمثل في رصده سوى علامات ، ونتوءات ثابتة في الحياة الاجتماعية ، والصراع الذي يدور داخلها ليس سوى فقاقيع سرعان ما تذوب ما دام البطل بسره وسحره يلقي بطاقية الاخفاء فوق رأس المتناقضات .

كل ذلك لا يعني التقليل من قيمة الطيب صالح كفنان اصيل وصل بالقصة السودانية والعربية الى مستوى عال من التقنية اثبت فيه مكانته الخاصة ، وتجربته المتميزة .

واخيرا وليس اخرا ، يجيء في الميدان ابراهيم اسحاق ، وهو كاتب من جيل الشباب الجديد ، يعطي لونا وطعما جديدين في شكل الرواية ، ومضمونها ، وقد اظهرت روايته الاولى « حدث في القرية » والتي طبعت في ١٩٦٩ ، قدرة الكاتب على الاختيار والتناول ، بعيدا عن السبيل المطروقة من قبل .. فروايته هي الاولى التي تدور احداثها كلها في منطقة نائية مجهولة من اعماق الريف غرب السودان ، وهي الاولى التي لا نجد فيها بطلا ، او ابطالا من البشر تدور حولهم الاحداث ، بل يظهر صوت الرواية (مشاهدا او شاهدا) من حين لاخر ، لينقلنا عبر الاحداث التي تتحرك في داخلها القرية باكملها: اناسها ، وحيواناتها .. وهنا على العكس من « عرس الزين » تتحرك المجاميع حركة واحدة كانها مقادة بعصا ساحر او كانها فرقة موسيقية يسيطر عليها قائد مجهول .

والرواية وهي متوسطة الحجم عدد صفحاتها لا يقل عن مائتي صفحة تجري كل احداثها من صباح يوم الى مغربه في قرية من مناطق العطش في صحاري غرب السودان . فالقرية تنتظر الامطار والسيول في موسم الخريف لتدب فيها الحياة بعد الموات ، ولتنطلق فيها الحركة بعد الجمود ، وياتي السيل ذات صباح يفيض في الوادي، ويملؤه ، ويهرع الناس والاطفال، والحيوانات الى الوادي ليفاجأوا على غير العادة بان حيوانا مجهولا قد اتى مع السيل وضرب احد الاطفال فقتله ، وينتشر الخبر في القرية وتنتشر القرية كلها على حوافي الوادي تفتش عن السر الرهيب وتقضي النهار باكمله ودوابها عطشى، والماء دون اعينها ، وتحدث في خلال ذلك احداث واحداث ، وتفقد القرية ارواحا اخرى ، وياتي المغيب ليسدل الستار على اليوم الرهيب ، وليضع نهاية غير واضحة المعالم لذلك الحيوان الذي لا ندري عنه شيئا سوى انه روع امن القرية ، ونغص عليها فرحتها باليوم المنتظر !

والرواية فيها شحنة من الرمز واضحة ، ولكنا حين نتابع عمل الكاتب لا نكاد نحس بانه يهدف الى رمز معين ، فهو تستغرقه التفاصيل الدقيقة في وصف الطبيعة والاحداث بشكل واقعي مثير ، وهو لا يقدم المجاميع بطريقة اجمالية ، بل لا بد من عرض الافراد ، وتسليط ضوء النهار عليهم دون تركيز على اوصافهم الشخصية التقليدية ، لان الناس في قرية نائية محكومة باسرار كونية لا قيمة لتكويناتهم الشخصية الا بمقدار نصيبهم من المحنة او المصير ، كلاهما مجهول السبب ، وغير مبرر .

ورواية الكاتب الاخرى ، والتي صدرت في العام الماضي باسم « اعمال الليل والبلدة » لا تخرج في شكلها الفني العام عن « احداث القرية » . وحتى في موضوعها العام تحمل نفس السمة التي طبع بها ابراهيم اسحاق روايته الاولى ، وهي الاغراق في وصف البيئة الريفية ، البعيدة عن روح المدنية ، وتحريك هذه البيئة بحدث عارض يكشف عن براءتها وضعفها امام تحديات الطبيعة والاحداث الغامضة. كما يكشف عن تضامنها العشائري ، وذوبان الفرد بين المجموعة في مجتمع لاطبقي ، شغله الشاغل هو الصراع مع الطبيعة والقدر ، وما شابه ذلك . وهنا يختلف ابراهيم اسحاق عن الطيب صالح، لان الطيب يعكس صراعا لفئات اجتماعية نامية ، ولكنه يصر على ان يجمد هذا الصراع ، ويجعله قدرا نافذا ، في حين يحكي ابراهيم اسحاق عن درجة مختلفة جدا من المجتمع ، وعن عنصر اخر من الصراع يكشف فيه الكاتب عن ماساة الانسان الاولى ، وازمته الازلية .

وقد اغرق ابراهيم اسحاق في روايتيه اغراقا شديدا في البيئة المحلية ، وخلط بين الواقعية والحقيقة ، فجعل من لغة الحوار شيئا يصعب فهمه حتى على بقية السودانيين من غير جهة غرب السودان ، كما انه افاض واطنب في وصف الطبيعة ، والمسميات الاجتماعية ، والمادية بنفس اللغة على وجه التقريب ، ولم يكتف كما فعل الطيب صالح بجعل الحوار وحده عاميا ، وتركيب التعبير على مستوى من النصاعة الكلاسيكية . لقد كان ابراهيم اسحاق يقترف من التربة المحلية دون ان يعني نفسه بغربلة كثيرة ، ويبدو ان ثقافته الغربية والتي تطغى على قراءاته العربية قد حدت من انطلاقة التعبير عنده ، الى مجال ارحب ، والطريق ما يزال طويلا امام هذا الرائد الشاب .

شيء اخير نقوله عن الرواية السودانية اجمالا ، فقد تدرجت هذه الرواية من التقليد المباشر للادب المصري او محاكاته كما في « هائم على الارض » ، و« بكاء على التابوت » حتى تحررت بصورة نهائية، ليكون لها طعمها الخاص ، ونكهتها المميزة عند الطيب صالح ، ثم ابراهيم اسحاق ، وقد سبقت ذلك محاولات للاستفادة من الشكل ، او القوالب الجاهزة دون المضمون الذي اصبح سودانيا واقعيا ،كما في اعمال ابي بكر خالد ، وخليل عبدالله الحاج . وقد تدرج الحوار في القصة السودانية بنفس المستوى ، فاذا كانت « هائم على الارض » قد جاءت بحوار شبه مصري ، فقد حاولت « بداية الربيع » و« انهم بشر » الحوار السوداني العامي القريب من اللهجة الفصحى بدرجة . واعتذر خليل عبدالله الحاج في مقدمة روايته للقارىء بسبب تقديمه الحوار بالعامية ، بعد ان كان قد اعده من قبل بالفصحى .

لقد كان خليل ، وابو بكر والاخرون فيما قبل الطيب صالح، وابراهيم اسحاق يحاولون التقرب الى القارىء العربي باي ثمن ، وكان همهم الاول هو الوصول الى مساحة جغرافية اوسع ، والغريب انهم لم يبلغوا من ذلك ما بلغه الطيب صالح الذي وجد حظا طيبا رغم الاغراق في عاميته بعرس الزين ، ثم في بعض نواحي الحوار في موسم الهجرة ، وبندر شاه .

شيء اخر وهو ان الانتاج الروائي في السودان ظل محدودا وبطيئا بسبب الصعوبات التي تواجه النشر ، والتي يتضح اثرها المعوق في ان اكثر الروايات قد طبعت خارج البلاد (في بيروت او القاهرة) وان عملية التوزيع تبعا لذلك كانت غير منتظمة ، وكانت محدودة في الداخل والخارج على السواء .

وقد حالت صعوبات النشر دون خروج اكثر الاعمال الادبية والروائية في موعدها . فكثير من الروايات التي ظهرت تم نشرها بعد الفراغ من اعدادها بسنوات قد تطول وقد تقصر ، وهذا ما يجعل التسلسل الزمني للنشر غير متوافق دائما مع واقع الاعمال من الناحية التاريخية. ولقد حاولت جهدي في هذا التقديم ان اضع رسما بيانيا اقرب الى الحقيقة بابعادها التاريخية والفنية ، والتي تحتاج الى مزيد من الدراسة والتمحيص في هذا الباب البكر من ابواب الادب السوداني الحديث .



بشير الزبال

سنتان في حقول الوهم

تأتي الينا مرة اخرى ، تزف نعومة الابكار
تهدينا نداوة صبحها الزاهي ، فترجعنا مواليدا
برحم الغيب نرسل شوقنا الازلي تيارا بلا ساحل .
تغنيها ، ترش دروبها النغمات ، نرقص
خلف موكبها،نشد الليل بالتحنان يهدأ جوفه الواجل .
غسلنا عاره الابدي، طهرنا مسار الشمس ، يممنا
قصدنا معبد العشاق نرقب امسنا الراحل .
ولجنا بابه الفضي ،حرقنا بقايا الطين ودعنا ديار الخوف
اسرينا متاهات الصبا الريان،طوفنا سما بابل .
تركناها . تسف النار ، تحرق بيدر الاشجان ،
صه ياقلب
وابعدنا : نقاء الكوكب البلور وجهتنا ،تركنا سقفنا المائل .
تحولنا ، سلخنا قشرة الالام والاحزان .. هذا الضوء
يا جسرا تكسر في المدى يا دربنا المائل !!

★★★

سنتين تصطرع المشاعر في دمي !
في ناظري حتى الشوارع تمحي ، والصبح يقدح في نيران الهوى
حين انفتاحه .
آت اليك فكيف تلتئم المسافات الرهيبة حين
يجمعنا المسا ، نبكي معا ، تأتين في خلدي انشراحا
يمتد يسرج تلتقيه مرابعي ..
الساحر اليأس غيبه سواد الليل فانقطعت شكاة النجم
واندملت جراحا .
جاءت تجسد لون احلامي ، تدثر وجهها الغالي ،
اساقيها الهوى ، انضو غلالتها ، فتحترق المساحة .
لا زال يدعوني ...
بقايا الاثم في عيني عمدني بطهر الزيف
يدفعني أجمع من رمال الغيب امالي ويذروها رياحا .
أسطو ، اشد الجامح المغرور واكسر شوكة العطش المضى ،
احل محارم الفردوس ترقد في فمي طوعا مباحا
يممت شطر مراقد العاج النقي مسافر ،
يا بحر تعترك السفائن في دمي : لو اهتدى والغاب يمنحني وشاحا ؟؟

★★★

سنتين اذكر المسرة اشتفي من علتي !
كل الجراح اضمها متصبرا . لكن جرحك كلما اخفيته ،
احسست نبض وجوده بدم الوريد .
اسقطت من سخطي مقارعة الحظوظ ،
رضيت بالبحث المعذب في فراغ النفس عن جرح جديد
وحدي أفك طلاسم الالغاز عن سري ،أزيل عن
عدمي براكين الرعود !!
نجتاز اشرعة التوتر نصطلي بالوجد،نقفو ظل شيطان عنيد
سنتين أنت مسافر .. وأنا اوزع مقلتي بكل ركن
لو تلين جلامد الصخر البليد .
ترتاح عندك غربة الاشواق تنفتح السماوات الرحيبة والسدود
فلطالما حدثت عنك مفارة الشرق العتيق ،
دفعته لجوفه المحروق شهوة عاجز ،عريت ما كتمته
اشداق اللحود .
بالامس والنفق الرهيب مرافقي ،
عبرته ذاكرتي بلا امل يضيء قرارة العمق المديد .
والريح تصرخ في متاهات الضياع ، تطول صحراء الذهول ،
تفر من قدمي نهايات الحدود .
وتضيق قبضته علي : اطيعه أعمى،يوسوس في شيطاني العنيد :
ماذا سوى الدرب الذي عبرته احزاني مساء الامس؟
ماذا خلف جدران الاسى؟؟ كهف واشلاء معفرة وبيد!!
سنتين ازرع في حقول الوهم ، انشد من خيال الزهو
مملكة وسلطانا يجسد ما أريد
سنتين لا زالت بحار الوهم تنثر في يدي صدفا ..
اقلبه واحلم بالوعود !!

محمود محمد مدني



الحياة بين يافطتين

داخل السور وخارج السور . يالحاق بعيد . يا عايش الدودة بين حجرين . عندما هبط النور الى المدينة لم يستقبله « البندر »(*) ببشاشة . ولم تتعاطف معه حتى الشمس التي خيل اليه انها ملتهبة اكثر من شمس قريته وان الناس في المدينة يعرفون كيف يباصرون حرارتها بالمكيفات والثلج والمراوح والمرطبات . دار الزمن دورته فلحق بالنور من تبقى من أسرته في القرية .. زوجته « التايه » وطفله عثمان الذي لم يتعد العامين من العمر . داخ في المدينة حتى توسط قريب له من بعيد ليشغله خفيرا بمرتب لا يزيد عن الاثني عشر جنيها . الايام كلها تدور نفس الدورة والحلقة تزداد ضيقا والتلتله هي السمة المميزة للاشياء . وكم عانى النور وهو يجابه الاطباء في مستشفى الخرطوم — والممرضين والممرضات ايضا — من اجل نقطة دواء لزوجته او طفله ، ودار الزمن دورته من جديد وشب عثمان اطفل الصغير ويوم ان قالت له زوجته : « ما نشوف طريقة مدرسة للولد ده.. الزمن ده زمن تعليم » كاد ان يكسر رقبتها في سره .

— يا وليه ما تخافي الله نحن قادرين ناكل .!

خفضت بصرها ورحلت بعيدا عن عينيه المتلئتين حنقا وكربا.

— طيب نسوي ليهو شنو ؟

— نشوف ليهو شغلانه .

— جاهل متل ده بيشتغل شنو ؟

— ياوليه الله كريم .

ذلك اليوم ضاقت الحلقة وظل النور طوال الليل يسلمه الارق الى الارق . وقبل ان ينام تماما قال لنفسه (طيب انا سيد حسن ده اصلو ما طلبت منو خدمة وهو مدير الشركة .. هو المدير وانا الغفير حاقول ليهو شنو ؟ البسويها الله تبقى . باكر انا اكلمو اصلو داير ياكلني . أقول ليهو عثمان ولدي ده زي نادر ولدك . لكن زيوكيف؟ ده ابوهو المدير وده ابوهوه انا الغفير . يالحاق بعيد . ياعايش الدودة بين حجرين) .

* * *

ظل التردد يسد عليه الطريق . لا يدري لماذا يتردد . كلمتين تلاتة للمدير اصلو عاوز ياكلو ، كانت الساعة قد جاوزت الثانية والنصف ومكاتب الشركة خالية تماما وسيد حسن مدير الشركة موجود بمكتبه الانيق . تقدم النور نحو المكتب وهو يحاول الانفلات من مصيدة الحيرة والتردد .. يا قوي .. يالحاق بعيد . في مواجهة المدير عادت سحابات التردد والجفول من جديد تسد عليه الطريق .

رفع المدير راسه ليجد النور امامه وقد شبك يديه من خلفه وفي عينيه الفة طبيعية زادتها الحاجة مسكنة واسى .

— أيوه يا النور في حاجة .

— بس الحقيقة يا سيد حسن ..

هذه الثواني من الصمت كان يخشاها . لماذا اقدم على هذه المغامرة . تطير عيشة عثمان وامو .

— ايوه يا النور قول في حاجة .

— الحقيقة يا سيد حسن عثمان ولدي ..

من جديد الثواني القاتلة . الصمت في مواجهة الحياة التي يجب ان تمتد في شخص اخر هو ابنه عثمان . حدق في عيني سيد حسن فلم يجد فيهما الغابة المتوحشة التي كان يخشاها . وجد فيهما شيئا مثل النيل هادئا وطيبا واليفا ولكن لا يعرف انسان في الدنيا متى يتحول هذا الهدوء الى صاعقة او زوبعة ربما تؤدي الى قطع عيشه هو ايضا . وعندها فلتذهب التايه وابنها الى الجحيم . دي وقعة شنو . لو ترك والده عدة قراريط من الارض لما وقف مثل هذه الوقفة المذلة امام رجل ولدته امراة مثل ما ولدته امراة هي نايله بت شيخ الطيب . احس بثقل الثواني كانها صخرة قادمة من فجر التاريخ . فرقع اصابعه خلف ظهره وقال :

— الحقيقة يا سيد حسن أنا دايرك تساعدني في مسألة عثمان ولدي .

— علي عيني وراسي انت رايد شنو بالظبط يالنور ؟

لم يصدق ان سيد حسن مدير الشركة . هذا الرجل الذي ساوي ما يلبسه في يوم واحد ما يتقاضاه هو من مرتب شهري .. يستجيب له بكل هذه الرقة . يا مهون يالحاق بعيد تم جميلك . تمتم بكلمات لم تذهب بعيدا عن فمه ثم قال :

— دايرك يا سيد حسن تشوف ليهو شغلانه .

نفض المدير رماد سيجارته ومسح جبهته واراد آن يبدأ الحديث ولكن النور لاحقه .

— طبعا يا سيد حسن عثمان ولدي زي نادر ولدك .

— ياما اعتبرت كل الاولاد الزيو اولادي .

(النور يعرف انه يكذب تماما ..)

يمضي ..

— لكن انت ما كلمتني من بدري ليه ؟

— هو يا دوب بقى للشغل .

ـ القصد من اول السنة المالية .
ـ أنا عارف يا سيد حسن اوله من اخره .
ـ أصلو يا النور السنة المالية الحالية قربت تنتهي وما بنقدر نعين زول الا في السنة المالية الجديدة وحتى بنود الخصم كلها صرفت . ما بتقدر تصبر لحد اول السنة المالية الجديدة .. كلها كم شهر ..
ـ نصبر كيف يا سيد حسن.. لو ما قدرة الله ما عارف كنا عملنا كيف .
مسح المدير برفق على جبهته ثم اشعل سيجارة راح ينفث دخانها في عصبية بدت للنور مفتعلة . رن جرس التليفون . تناوله المدير وبدا يتحدث حديثا نصفه بالانجليزية . كل ذلك والنور مربوط بخلجات وجهه حيث يرقد الامل واليأس . البداية والنهاية . كلمة واحدة في غير موضعها قد تودي بمشروع انسان . داخل وخارج السور .. هذه هي المسألة يا النور . الجوه جوه والبره بره . ولكن حبال الامل لا بد ان تمتد لمن شرع في الغرق حتف انفه . وضع المدير السماعة ثم التفت ناحية النور الواقف امامه في أدب لم يقف بمثله لانسان من قبل حتى النذير العمدة القاسي الذي كان كل شيء في القرية يرتجف لمرآه .
ـ طيب يا النور المسالة زي ما قلت ليك .
ـ تقصد ما في امل يا سيد حسن .
قال النور هذه الكلمات من فوق شرف الخاطر المكسور . من فوق شرف الهم المبرح الذي يدمي القلب . تذكر العرّافة التي قالت له الشهر الماضي عندما اصر على ان يستكشف مشواره في الدنيا .
ـ قدامك سكة عديله وخطوتك بيضاء .
ـ الولد ده ذاتو سكتو عديله . ما تشيل هم .
يتنحنح المدير وهو يلملم أوراقه استعدادا لمغادرة المكتب .
قال بنفس العصبية التي بدت للنور في وقت سابق مفتعلة :
ـ طبعا يا النور زي ما قلت ليك . عثمان زي نادر ولدي تمام وعشان كده أنا حاقدم ليك الخدمة الطلبتها مني .
ـ يا سلام يا سيد حسن أنا قلبي كان محدثني .
ـ من هنا لحد اول السنة المالية انا حاشغلو في المساء معانا في نادي التنس بتاعنا أهو نطلع ليهو قرشين تلاتة لحد اول السنة المالية .. ومع بداية السنة المالية يشتغل في ورشة الشركة . والله الصنعة ياالنور احسن وربك يهون ويدينا العافية .
ـ والله انا ما عارف اجازيك كيف .
ـ عيب يا النور عيب .. بس خلي عثمان يجيني باكر الصباح عشان اتفق معاهو ..
ـ شكرا يا سيد حسن .
* * *
زالت غشاوات الدهشة الاولى لدى عثمان . تعود ان يجيء قبلهم جميعا بقميص ورداء نظيفين اشتراهما له سيد حسن . ومع زوال غشاوات الدهشة تعلم عثمان اشياء كثيرة . السرعة في احضار الكرات ورميها برفق للاعبين وبينهم دائما حسن وابنه نادر . وتعلم شيئا اسمه الذوق والابتسام الدائم في اوجه اللاعبين وعدم التدخل في الاشياء التي لا تخصه . وقال سيد حسن للنور ان عثمان يتقدم بسرعة .
ـ والله انا مبسوط منو وحنزيدو خمسين قرش .
تعود عثمان على رؤية فتيات مثل فلقة القمر . واجسادهن في ليونة اعواد الذرة عندما تهزها في الخريف رياح الشتاء . حفظ اسماءهن : هند .. ناهد .. اميرة .. سلاف .. بسبس .. كوكو . اماني .. سلاف بنت شقية ابوها مقاول كبير . يا زول عندهم عربيتين .
كانت دونما سبب ظاهر تحاول اغاظته لانه نطق اسمها خطأمرتين ..
ـ والله اسم زي ده في بلدنا اصلو مافي .
ـ انت شافع ظاهر عليك راسك قوي .
ـ أنا عملت ليك حاجة .
ـ مليون حاجة . ودمك ذاتو تقيل .
* * *
مرت اربعة اشهر وعثمان يتعلم كل شيء جديد من هؤلاء الناس. في كل مرة كانوا يغادرون فيها الملعب بعرباتهم شيء كاليتم او الفقد المفاجيء كان يحيطه . وعندما تعلو الضحكات المجلجلة وهم يجففون عرقهم ببشاكير نظيفة يحضرها هو من احد اركان الملعب شيء كالدموع الحبيسة يغشى قلبه الصغير .
* * *
ـ شوف يا ولد ده أكل عيش اوعى تتلاعب . يقولو ليك اعمل حاجة تعملها طوالي وخشمك كارس مفهوم .كل يوم تغسل الهدوم ديل نضاف . الناس ديل ناس كبار ومحترمين ودي خدمة قدمها لينا سيد حسن .. لو مشيت عملت كده ولا كده عكازي ده فوق راسك . مفهوم.
ـ حاضر يابا .
* * *
الجميع في حالة انسجام وحماس للعبة التنس وعثمان نشيط كعادته يقفز خارج السور ويحضر الكرات والبشاكير ويعلق ابتسامته الدائمة على وجهه النحيل الذي لفحته شمس العصريات المحرقة . الرجال والفتيات والاولاد الذين هم في سنه واكبر قليلا ينادونه باسمه .
ـ اجري شويه يا عثمان .
ـ جيب بشكير اماني الاخضر .
وتمر الدقائق وهو يؤدينفس الدورالذي يؤديهفيصبر ودقة منذاربعة اشهر.وحرصعثمانعلىدوره كانيوازيعصا والده الغليظة.عثمانيقفزخارج السور ليحضر احدى الكرات . سلاف بملابسها البيضاء وعينيها الشقيتين تنتظره ليلقي لها الكرة بسرعة .
ـ ما معقول ناهد تغلبنا .
ـ دي كيشه(*)ومسجدة كمان .
يقذف عثمان الكرة بكل مافي جسمه الصغير من قوة . تباغت سلاف بالكرة فوق وجهها . لم يدر عثمان من أين أتته هذه القوة التي اسالت الدم من أنف البنت . حالة من الذعر الشديد انتابت عثمان . جرى ليحضر ماء ولكنه عاد من منتصف الطريق . جرى ليحضر بشكيرا ولكنه عاد من منتصف الطريق . عيناه من الخوف تحولتا الى قبر قديم .
ـ بسيطة يا جماعة سلاف اصلها عندها حساسية في الانف .
ـ بسيطة شنو .. ده ود فقري جدا . اصلهم كده الواحد يجيك عميان وشويه شويه يتعلم الحسادة . ناس قدر ما تعمل فيهم ما بينفع.
نظرت البنت في قعر عينيه ثم قالت :
ـ ما عايزين نشوفك ..هنا تاني .
* * *
قال النور ..
ـ يا سيد حسن انا قلت اذكرك بالسنة القلتها عشان عثمان ..
ـ يا اخي مش كفاية العملو عثمان .. دخلني في اضافريني. « بمعنى أظافري » .

(*) البندر : المدينة بالدارجة السودانية .
(*) كيشه : لفظة دارجة سودانية تطلق على الشخص الذي يجهل الاشياء .



بدر الدين حسن علي

رأي سريع عن مسيرة المسرح في السودان

يبدو ان محاولة الكتابة عن تاريخ المسرح في السودان ، مسألة صعبة . ليس لقدمه ، او لتعدد مراحله . ولكن لان البدايات الساذجة فيه لا نستطيع ان نثق في كيفية اثباتها ، لانها تحتاج الى عنصر هام نفتقده باستمرار ، وهو المرجع السليم لبداية المسرح وتطوره .. على ان ثمة مسالك اخرى يمكن عن طريقها الوصول الى منهج يوضح كيفية تطور المسرح ..

لذا ساحصر مهمتي في تناول المسرح السوداني في الفترة من حرب حزيران حتى هذا العام .. وهي فترة اقل ما يمكن ان يقال عنها انها فترة معاصرة وانتعاش للمسرح .

ويبدو ان الحيوية والنشاط ، والوعي الذي يلازم المسرح هذه الايام يحمل في جوفه ، بداية ميلاد مسرح يعي دوره ، ويعكس قضايا مجتمعه بايجابية اكثر .. على اننا لا يمكننا ان نسمي ذلك بتطور المسرح ، او انتعاشه وازدهاره في السودان .. ذلك اذا اردنا تحديد المعنى الحقيقي لسير المسرح .. فكل ما نستطيع الادلاء به هو اعتبار المرحلة الحالية مرحلة واعية في خط سير لمسرح افتقد الكثير من مقوماته ..

ولعلنا جميعا نشترك في خاصية اننا عرفنا المسرح بعد سن الرشد .. وبعضنا لا يزال يتخبط محاولا التعرف على اسراره .. ولكن هذه المعرفة الضئيلة اتاحت الفرصة لان نستكشف علامات رائدة في حقل المسرح .. خاصة ذلك النوع من المسرح الذي يبحث في جذور وتراث البيئة والمجتمع محاولا الاستفادة من الاساطير والامثال والحكايات وغيرها ...

تبدأ هذه الفترة بموسم ١٩٦٧ - ١٩٦٨ .. حيث قدمت فيها مسرحيات سودانية ، ونصوص عالمية ، او عربية .. وقد سبقت هذه الفترة سنوات من الارهاص متقطعة تشتمل على محاولات الشعراء : ابراهيم العبادي الذي كتب ((المك نمر)) ، وخالد ابو الروس الذي كتب ((خراب سوبا)) و ((ابليس)) ، وسيد عبدالعزيز ، الذي كتب ((صور من العصر)) .. وكانت اكثر التجارب لفتا للنظر والدراسة هي تجربة المسرحية السودانية .. ولكن تشاء الغيبوبة التي عاشها المسرح ان تندثر تلك التجارب تاركة بصماتها على سطح اللوحة .. فالمسألة في اعتقادي ترجع اولا واخيرا الى غياب النقد المسرحي الذي يشكل ظاهرة ضارة ، سنتناولها من حين لاخر خلال هذا المقال ..

* *

قدم المسرح القومي .. وهو الجهة الوحيدة التي كانت تمارس نشاطا ملحوظا ، عروضا متنوعة في الشكل والمضمون .. ولكيما تكون البداية اكثر وضوحا يجب التعرف باديء بدء على شكل المسرح وقوته وامكانياته ، لكي تتضح لنا الصورة ، فيكون حكمنا من ثم مبنيا على شواهد واحكام .. هذا المسرح بني خصيصا عام ١٩٥٨ لكي يخدم اغراضا اخرى غير المسرحيات .. منها على سبيل المثال لا الحصر ، الحفلات الغنائية ، وعروض الفرق الاجنبية . ولهذا فان نظرة سريعة لشكل المسرح ، واتساع الصالة ، يحدد لنا معالم بارزة وهامة في كيفية التعامل مع خشبة المسرح ، فمثلا ان فتحته تتسع لضعف المساحة المفترضة في فتحة المسرح ، وتتسع صالته اضعاف مساحة الصالة المتعارف عليها عالميا ..

وفيما يختص بفنيات المسرح الاخرى من اضاءة ، وديكور وغيرهما ، فهذا حديث غير وارد بطبيعة الحال ..

هكذا ورثنا المسرح .. ووجدنا انفسنا نعمل في محيط مغلف بالاستحالة ، ولكن كان لا بد من تحويل هذا الارث الى شيء فعال وباي قدر ممكن ، وبدأت المحاولات الجادة لاخضاع المسرح لكيما يوافق العروض المسرحية ، وتحت هذه الظروف ، وجد رجال المسرح انفسهم منقادين ومجبرين على احتمال الامر ، وبدء المغامرة .

- صالة مسرح تتسع لاكثر من الفي مقعد .
- خشبة مسرح انشئت للفنون الاستعراضية ، وهي تماثل في شكلها صالات الاوبرا العالمية .
- ادوات اضاءة شيدت بطريقة ارتجالية للغاية .
- قوة المسرح شحيحة في كل جوانبها ..
- انقياد المسرح لنظم وبيروقراطية الخدمة المدنية .

واخيرا ..

جمهور مسرح حديث عهد بفن المسرح .. لا تتعدى معرفته به اكثر من كونه مكانا للهو ، والضحك ، والاسترخاء ، والترفيه ،

كانت هذه الاشكالات مصادر تعويق اودت بالمسرح الى مزالق خطيرة ، ولكن تبريرا لها يكفي الحصاد المثمر الذي جناه المسرح رغم ضآلته وشحه ، وهو ما يمكن ان يكون مصدر بحث اخر ...

الى جانب ذلك كانت هناك معوقات اخرى اكبر دلالة من تلك فهناك .

* مشكلة اللغة ، والتي ما زالت حتى الان تشكل عنصرا هاما

يبحث عن حل .. فبالاضافة الى صراع اللغة الفصحى واللهجات الدارجة هناك صراع بين لغات متعددة يتمثل في فئات ، كل فئة منها تتحدث بلهجة مختلفة نطلق عليها ((رطانه)) .

✶ ثم مشكلة الاديان ، وتعدد القبائل ، فبالرغم من ان الاسلام هو دين الدولة الرسمي ، الا اننا نجابه في كثير من الامكنة بعقدة الدين التي استشرت في بعض المناطق ، واصبح امرها يشكل عائقا كبيرا بالنسبة للمسرح .. ثم ان هذه القبائل متفرقة ولكل منها عاداتها وتقاليدها ، وموروثاتها ..

✶ تاتي ـ ثالثا ـ مشكلة المواصلات ، وهذه لها شقان ، الاول ويتعلق بتلك المساحة الشاسعة من الارض والتي تربطها خطوط مواصلات ضئيلة ومتخلفة للغاية ، مما يغدو معه امر المسرح المتنقل امرا يكاد يكون صعبا ان لم نقل مستحيلا .. والشق الاخر ويختص بالمسرح القومي نفسه .. مسرح منفي عن مناطق السكن ، ولا توجد وسائل مواصلات فرعية تساعد على نقل الجمهور منه واليه ..

✶ رابعا ، مسالة الثقافة . وهذه كارثة اورثنا اياها الاستعمار واصبحت ظاهرة منتشرة في كتاباتنا واعمالنا الفنية الاخرى .. ثم السينما التي لعبت دورا خطيرا وما تزال في تحريف ذهن المشاهد، بأن حصرته في نطاق ضيق من الافلام .

وتحت هذه القائمة يمكن ان ندرج الكثير من المعوقات والاسباب الكامنة لتاخير حركة المسرح والازدراء به .

وخلال رحلة استكشافنا هذه لهوية المسرح نسقط من حسابنا تلك القائمة ونضع في مواجهتها مشاكل اخرى مثل :

✶ النص ..

✶ التمثيل ، وعدم وجود العنصر النسائي ، لانني شخصيالا اعتبر العدد الذي يعمل في الوسط المسرحي حاليا ، جديرا بان يعد حصيلة وافرة .. ثم ايضا عدم اعتراف المجتمع بمهنة التمثيل ..

✶ الاخراج .. وقلة التخصصات ، وعدد القادرين على الابداع في هذا المجال .

✶ فنيات المسرح الاخرى من ديكور ، واضاءة ، وازياء ، وكل هذا يجرنا الى حديث طويل ..

ان الفترة التي نحن بصددها تبدأ بالمسرحيات التالية :

✶ مسرحية (على عينك يا تاجر) تاليف بدرالدين هاشم ، اخراج الفكي عبدالرحمن .

✶ مسرحية (ماساة الحلاج) تاليف صلاح عبدالصبور ، اخراج عثمان النصيري .

✶ مسرحية (السلطان الحائر) تاليف توفيق الحكيم ، اخراج عوض محمد عوض .

وكانت مسرحية (على عينك يا تاجر) هي التجربة الهامة في وضعها كاسهام جديد في طريق المسرح ، ولقد كانت تجربة ناجحة، واذا ما طبقنا القياس الاكاديمي ، فاننا سنبتعد كثيرا عن مجال المقارنة ، ولذا يكفي ان نشير الى ان معالجة النص لمضمون يمس المجتمع السوداني بطرحه قضية العلاقة بين الاخ واخيه ، وقضايا الزواج ، واعتراضات الاباء ، وضغوط المجتمع .. وهذه سمات يميل اليها الكتاب باستمرار ، فالتقاليد والمثل التي تحكم المجتمع السوداني في اطار الاسرة ، هي نفسها تلك التقاليد التي كانت تحكم المجتمعات الاوروبية في فترة سابقة بفارق المستوى الثقافي . فعندما يتناول ابسن قضية المراة في مسرحية (بيت الدمية) مثلا ، محاولا تحرير المراة ، داعيا الى الثورة ضد عنجهية الرجل ، هي بمعنى اخر ثورة يحاولها كاتب مسرحيتنا الكيما يعطى دلائل واشارات لكيفية التعامل مع هذه الثورة ..

وقد كانت بداية المسرح عندنا محكومة بالصراعات الاجتماعية الحادة ، ما عدا الاستثناء الوحيد الذي يرد في المسرحيات العربية والمترجمة ، مثل (السلطان الحائر) و (مأساة الحلاج) .

وجدير بالذكر في هذه العجالة .. الاشارة الى الشكل الذي قدمت فيه هذه العروض ، فلقد كان محتما علينا ان نقبله لجهلنا بتكنيكات المسرح، وفن الاخراج .. على ان الملاحظ ان اخراج مسرحية السلطان الحائر كان اشارة ضوء حقيقية اتسمت بصورة فعالة في خلق عرض مسرحي قائم على اسس اكاديمية فنية تحققت بها صورة من صور العرض المسرحي ، كنا نفتقدها .. وكان الموسم التالي يضم مسرحيات :

✶ (مجلس تأديب) ،تاليف واخراج، عثمان النصيري .

✶ (عودة شايلوخ) اعداد مبارك حسن الخليفة ، اخراج عوض محمد عوض .

✶ (احلام جبيره) تاليف عبدالرحيم الشبلي ، اخراج عثمان قمر الانبياء .

هنا ـ كما هو واضح ـ اضيفت اسهامات اخرى للمسرح ..ويبدو ان رقعة المساحة من حيث التاليف قد اتسعت الى نحو ما كان ضروريا ان يستتبعه نشاط ملحوظ في اقبال الكتاب على التاليف للمسرح .. ولكن ثمة صعوبات اخرى جعلت صراع الاحجام والاقدام يقف حجر عثرة دون تقديم نصوص سودانية اكثر ..

وعندما يحل الموسم الثالث يكون الاقبال على المسرح قد وجد ركيزة تدل احصائيات المسرح انها تنبيء بمستقبل جماهيري ، ولكن كانت القضية التي تشغل الاذهان هي ماذا يريد الجمهور .. وفيسبيل ارضاء هذا الجمهور حاد الكتاب والمخرجون عن طريق المسرح، كما يجب ان يكون .. مخضعين تجاربهم وخبراتهم لارضاء الجمهور ، فانتشرت مسرحيات اخرى استثارت لدى المتفرج غريزة الضحك ، واصبح المسرح بذلك مكانا مختارا لقضاء سهرة بين نكات وحركات الممثلين على خشبة المسرح ، ونقصد بها مسرحيات الفاضل سعيد ، والذي احتوى تقديم العنصر الكوميدي ..

كان كل ما يشغل بال الفاضل سعيد هو عنصر المشاركة الجماهيرية في العمل المسرحي ، بغض النظر عن هدفه أو مضمونه ، ويبدو ان اجادة الفاضل سعيد لتمثيل ادوار نمطية مثل ((بت قضيم))و((شيخ كرتوب)) و ((العجب أمه)) لاقى هوى لدى الجمهور ، واصبح الفاضل سعيد هو اشهر من يعمل في المسرح ـ ولكن بحساب العرف المسرحي المتفق عليه ، فنحن نشبهه (باسكرايب !) الذي سبق ابسن ،والذي قدم مسرحيات محبوكة خالية من المضامين والاهداف ، تسعىالى خلق تاثير الضحك بكل الوسائل والطرق مشروعة او غير مشروعة .

خلاصة القول ان الاسهام الذي اتت به مثل هذه المسرحيات هو جذب اعداد كبيرة من الجمهور الى المسرحيات .. مما اصبح ارثا ضارا لاننا سرعان ما بدأنا تنقية هذا الجمهور وتعليمه . ولذا كانت طرق العلاج صعبة ، وما زال المسرح يعاني منها .

ونفس هذا الجمهور يعاني من مسرحيات اخرى ، وهي مسرحيات تستثير عقله ولا تقدم له اطباقا شهية من الضحك الوفير .. ولذا تفشل عند جماهيرنا مسرحية مثل (الثمن) لارثر ميللر التي اخرجها (صلاح قوله) ومسرحية (حفلة سمر لاجل خمسة حزيران) التي كتبها

سعدالله ونوس واخرجها (علي عبدالقيوم) ومسرحية (مارا صاد) لبيتر فايس اخراج (النصيري) .

وبعد هذه التجارب تحتد المعركة بين القديم والحديث .. وتأخذ القضية شكلا اخر يستدعي ان نقتصر الرحلة لتشمل اسهامات الموسمين الماضيين .

في الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (المنضرة) و(خطوبة سهير) من تأليف (حمدنا الله عبدالقادر) واخراج مكي (سناده). وهناك مسرحية اخرى لحمدناالله عبدالقادر وهي (في انتظار عمر) اخراج (فتح الرحمن عبدالعزيز) .. وهذه المجموعة من المسرحيات يمكن تصنيفها تحت دائرة الدراما الاجتماعية .. واهم ما يميزها محاولة الكاتب ابتكار اسلوب جديد للحوار استطاع به ان يقدم دراما (سهلة) تستدعيها نوعية الجمهرة التي بدأت ترى في (حمدنا الله عبد القادر) كاتبا مسرحيا يمكن مشاهدة اعماله بلا ادنى تخوف من مجابهة (عمل صعب) يستعصي فهمه .. ولعل الاقبال الجماهيري الذي نعيشه مسرحية (خطوبة سهير) يؤكد صدق قولنا .

نتناول على سبيل المثال مسرحية « خطوبة سهير » وهي تحوي مضمونا اجتماعيا (عاديا) .. زوج سكير يعمل موظفا في الحكومة وزوجته (سكينة) التي قاست معه كل فترات حياته العصيبة ، يعيشان حياة بسيطة عادية مع ابنتهما (سهير) .. وتبدأ المسرحية يوم حضور اهل (عاصم) خطيب سهير .. وتبدأ اجراءات التجهيز المنزلية .. الام تنفعل في المنزل سعيدة فرحة تهيء جوا يتناسب وهذا الحدث الذي يمثل غاية املها ورجائها ..وهي في قمة نشاطها هذا لا تنسى ان تحذر زوجها من عدم الخروج اليوم بل عليه ان يلتزم المنزل حتى تنتهي اجراءات الخطوبة .. ولكن الزوج (المدمن) الذي اعتاد على تناول الخمر باستمرار لا يستطيع ان يلبي رغبة زوجته .. ويضطر الى الاستدانة من ابنته سهير التي تعطيه النقود بعد جذب وعناد ، وبعد ان يثيرها بأبوته وعطفه فيستدر شفقتها وينال ما يريد .. ويحضر اهل الخطيب وتسود الجو بعض الرتابة والملل لتأخر حضور رب العائلة لاتمام موضوع الخطبة .. في هذا الجو القاتل المشحون بالكثير من الخوف والقلق يحضر الزوج فاقدا وعيه تماما فيخلق من الضجة والفوضى ما يجعل اهل الخطيب غير قادرين على الاستمرار ببقائهم على مائدة العشاء رغم محاولات (عوض) خال العروس .. واخيرا يخرج الجميع بعد ان انهت اماني الزوجة ، فتسكب جام غضبها على زوجها وابنتها .. وهنا ، وبعد تأزم الموقف يتضح لنا تصرف الابنة على حال والدها وعنجهية امها فتقف في صف والدها ضد الام .. وتنتهي المسرحية والاثنان متماسكان باياديهما في ابوة واخاء وصداقة .!

مثل هذا ايضا نجده في (بيت الدمية) .. فتلك الصفقة هي قمة الحدث الدرامي لتعميق الاثر المأساوي في المسرحية وهنا ايضا استطاع حمدناالله عبدالقادر ان يحذو حذو المسرحية (الارسطية) من بداية ووسط ونهاية . والتزم فيها ايضا بوحدة الزمان والمكان .. فعندما يسدل الستار يقفز السؤال الى اذهاننا عن النتيجة التي توصل اليها الكاتب ونبدأ المناقشة ..

مثل هذه المسرحيات نجدها في اكثر من مسرح عالمي ، ويختلف الكتاب في كيفية تناول كل منهم للقضية حسب تصوره .. ثم هناك ايضا مسرحيات اخرى مثل (الزوبعة) تأليف (محمود دياب) سودنة (يوسف خليل) واخراج (عوض محمد عوض) ومسرحية (اسطى احمد) ،تاليف واخراج (محمد عثمان المصري) ، والاخيرة تدخل ضمن مسرحيات الفاضل سعيد .. ثم مسرحية (السود) تأليف (نبيل بدران) اخراج (محجوب عباس) ،ومسرحيه (الخضر) تأليف (يوسف خليل) اخراج (صلاح تركاب) ومسرحيه (اهل البلد) تأليف الكاتب الافريقي (وول شوينكا) اعداد واخراج (صلاح تركاب) ومسرحية (الرفض) تأليف واخراج (حسن عبدالمجيد) ..

وكل هذه المسرحيات لا شك في انها اضافة جديدة في شكل ومضمون المسرح .. وما زال السؤال قائما ، عن « كيفيه البحث عن المسرح السوداني » وهكذا نجدنا باستمرار نحاول تحقيق رغبة مكبوتة واعتصارها عصر لكيما نستخرج نتائج ايجابية تكون نواة لمسرح سوداني اصيل ..

وفي الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (البراويز) تأليف واخراج (ابو العباس محمد طاهر) . و (نحن نفعل هذا اتعرفون لماذا ؟) تأليف واخراج (عمر براق) و (ناس السما التامنة) تأليف (علي سالم) سودنة واخراج (محمد رضا حسين) ومسرحية (نبتة حبيبتي) تأليف هاشم صديق .. اخراج (مكي سناده) وقبلها قد قدم لهذا الكاتب مسرحية (احلام الزمان) من اخراج (صلاح تركاب) .. اما مسرحية (نحن نفعل هذا اتعرفون لماذا ؟) فهذه المسرحية لعمر براق تستوجب منا وقفة خاصة ، لانها محاولة تجريبية للاستفادة من المسرح الملحمي ، او البريشتي ... وقد كانت اكثر التجارب المسرحية تحقيقا لرغبة المسرح من اجل التعليم .. ولقد وجدت نقدا من بعض الجهات المسؤولة باعتبارها مثيرة لبعض القضايا الانسانية المعاصرة .. ولكن المسرح بطبيعته هو حوار الانسان مع العالم، والكاتب لا يستطيع اطلاقا ان ينفي نفسه عن هذا الحوار ، وقد كانت التجربة بحق مفيدة لانها وضعت لبنة جديدة في تكسير الحاجز الذي بناه المسرح التقليدي .

واخيرا ، وعند كتابتي لهذا المقال كان المسرح قد انتهى لتوه من تقديم مسرحية (حصان البياحة) تأليف (يوسف عايدابي) اخراج (محمد شريف علي) ..

على ضوء ما تقدم يمكننا ان ندرج بعض الكتاب امثال : هاشم صديق ـ يوسف خليل ـ عمر براق ـ يوسف عايدابي ، تحت دائرة المسرح الجديد الذي يهدم كل الاشكال المسرحية التي تعرفنا عليها ، فهؤلاء جميعا كتاب مسرح على قدر كبير من التكنيك المسرحي ، والفردية في الرؤية المسرحية .. ومع ذلك يشتركون في أمر واحد يفصلهم عن اسلافهم ، ويربط كلا منهم بالاخر .. واعني بذلك موقفهم الرافض . وهو موقف ناشيء عن ميراث رومانسي في جوهره ولكن يتخذ شكلا مغايرا في التعبير عنه ..

ومن الضروري لاستهلال هذه المناقشة ان نتحرى كيف تطورت المسرحية ، او كيف تطور المسرح ، او لنقل كيف بدأت الحركة المسرحية الواعية تأخذ طريقها في اتجاه اخر .. ولذلك ارى لزاما علينا ان نؤكد الصلات العضوية بين المسرح التقليدي الذي وضحنا بعض امثلته ، والمسرح الجديد الذي ارتسمت ملامحه من خلال الكتاب الجدد.

لقد اعتاد الجمهور ان يشاهد مسرحيات عاديه لا تثير ضغفنا ولا غضبا مثل « اكل عيش » و « ما من بلدنا » ، و «ابو فانوس» و« اسطى احمد » .. و « التمر المسوس » .. نعم ان الجمهور يرى في هذه المسرحيات ملاذا خصبا يستطيع من خلاله ادمان المسرح ،ولكن كحقيقة تاريخية يبدو التناقض الفعلي بين العرض المسرحي ،وبين المساحة الفارغة التي يحتلها في الجمهور .. وبدأت المشكلة تحل نفسها عندما قدمت مسرحيات « المنضرة ـ خطوبة سهير ـ في انتظار عمر ـ البراويز » ثم تجيء فترة اكثر تطورا ، تبدأ بمسرحية (الخضر)

ثم (أهل البلد) ثم (احلام الزمان) ثم (السود) ثم « ناس السما الثامنة » ..

ويبدو ان الاحتضان الان يتم على مستوى الاعمال ، التي اشرت الى كتابها قبل سطور ، وهي مسرحيات « نحن نفعل هذا أتعرفون لماذا ؟ » و (نبتة حبيبتي) و (حصان البياحة) .. فاحدى نتائج هذه المرحلة الاكثر وعيا هي النفور من الرسميات ورفض التقديس الممل لنص لا يستثير المتفرج ، ولا يدعوه الى التفكير واتخاذ قرار صارم تجاه ما يراه ويسمعه .

هنا اصبح الكاتب بعيدا عن الثقافة الرسمية ، بعيدا عن امال الكاتب التجاري الذي لاحقنا منذ ان عرفنا المسرح ، ويبدو ان الثورة الان تأخذ طابع نفي الكاتب التجاري ذلك الواعظ الذي يبيع افكارعصره في قالب شعبي ، بحيث يناسب الطبقات الوسطى التي هي عماد رواد المسرح حتى يدركوا مجمل القضية بدون ان يجهدوا عقولهم كثيرا .. ثم ثورة على الشكل المسرحي ، وذلك بمحاولة التجريب على العنصر الطليعي والملحمي ، والتعبيري .. وسرعان ما اصبحت الالسن تلوك عبارة : مسرح شعبي ، ومسرح غير شعبي . فنحن الان امام مسرح ليس بالضرورة ان يكون شعبيا . وحتى كتابه لا يابهون كثيرا بالحشد الهائل من الجمهور ولا يختلسون النظر الى شباك التذاكر ، فغاية امرهم انهم يحاولون تعليم الجمهور كيفية تذوق المسرح برؤيه جديدة ، وعرف جديد،وانتشالهم من بؤرة الاستخفاف التي اعتادوا ان يمارسوا فيها السباحة اللاهية . محاولة استخلاصهم من وحل الطين ..وحتى هذا يعتبر امرا نسبيا لعدم استحالة تطبيق المقياس الشعبي على هذه المسرحيات ، فمسرحية مثل (نبته حبيبتي) تضرب رقما قياسيا في اقبال الجمهور يفوق اي عرض مسرحي اخر منذ ان أرخنا لهذه الفترة .

ولنحاول أن نعطي موجزا مبسطا لمضمون المسرحية واخراجها ، المسرحية مأخوذة عن اسطورة ايام مملكة مروى القديمة ، وتقول الاسطورة انه اذا حدث ولامس النجم القمر فهذا يعني نهاية ملك البلاد .. والكهنة هم الذين يحققون في امر النبوءة .. ولكن الكاتب يأخذ الاسطورة ويضمنها تفسيرا عصريا يجعلها تضرب بعنف على وتر حساس ، كانت نتيجة ذلك مشاركة ايجابية من كل الجمهور ... فالمسرحية تقدم نماذج بشرية فيها الكهنة وهم الذين يقودون البلاد دينيا وسياسيا وفي نفس الوقتهم الفكر المتحجر المتزمت .. وفيها الملك (عكاف) يمثل الضحية الذي يضع اللبنة الاولى لصحوةالشعب التي يقودها (فارماس) و(سالي) . وتبلغ المسرحية قمتها عندما نجد ان جمهرة من الممثلين داخل المسرح هم (نحن) بكل مشاكلنا وقضايانا .. وواضح انه اسلوب ملحمي يستفيد من كل اشكال الملحمة من رقص وغناء وسينما وغيرها ..

مثل هذه التجربة ايضا تجعلنا ندرك ان مرحلة المسرح الواعي قد بدأت تتجه الى تكثيف الجمهور من خلال الفهم الواعي للعرض المسرحي والقيم المطروحة .. فما عاد الترفيه والضحك والاسترخاء من شيمة هذا المسرح ..

هكذا يمكن ان يقال عن مسرحيتي (حصان البياحة) و (نحن نفعل هذا .. أتعرفون لماذا ؟) .. والمشكلة الان لا تنحصر في المسرح، فمما لا شك فيه ان المسرح فن جماعي . ولذلك فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الجماعات ، يزدهر بها ، ويموت بموتها .. ولعلهذا يفسر اقبال الجماهير المتزايد على المسرح اليوم .. واهتمام المثقفين وغير المثقفين بالمسرح .. فهو قد اصبح مظهرا من مظاهر حياتنا ، اليومية ، لا يملك اي انسان ان يتجاهله ،وهذه كلها امور طبيعية .اذن فمن الطبيعي أن تهتم الدولة بانشاء مسارح اخرى تكون بمثابة نواة لعمل مسرحي اخر كبير ، ولعل هناك ارهاصا لبناء مسارح اخرى لكيما تتسع رقعة النشاط المسرحي ..

هناك ايضا توقف مسرح الجامعة عن تقديم نشاطه ـ لسبب ما !ـ وفي معرض هذا المقال لا يفوتنا ان نذكر بالعديد من المسرحياتالتي قدمت على هذا المسرح ، ورغم صعوبة المقارنة بينه وبين المسرح القومي ، الا اننا نستطيع ان نضم تلك الاعمال الى حصيلة التراث المسرحي باعتبارها اضافة هامه ساعدت ـ في ابسط تقدير ـ في جذب انتباه الوسط الجامعي الى حقيقة المسرح ، كما ولدت شعورا يكاد يكون جامعا بان المسرح منبر هام في غرس الوعي .. ثم ان اعدادا هائلة من الشباب الجامعي احترفت مهنة المسرح مما يجعلني شخصيا انادي بالاهتمام بهذا المسرح .. فقد قدم هذا المسرح منذ عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٧٣ :

* الجزيرة .. تأليف عبدالرحيم الشبلي واخراجه .
* الحبل .. تأليف يوجين اونيل .. اخراج الشبلي .
* المغنية الصلعاء .. تأليف يونسكو .. اخراج النصيري .
* لكم أنت جميل أيها الرجل .. تأليف جان جيرودو .. اخراج علي عبدالقيوم .
* جان دارك .. تأليف جان انوي .. اخراج النصيري .
* الكراسي .. تأليف يونسكو ... اخراج النصيري .
* ماراصاد .. تأليف بيتر فايس .. اخراج النصيري .
* كوميديا أوديب تأليف علي سالم .. اخراج مامون الباقر .
* كوميديا أوديب ... تأليف علي سالم .. اخراج مأمون الباقر .
* الدرس .. ليونسكو .. اخراج شوقي عزالدين .
* الزيارة .. لدورنمات .. اخراج محمود غنيم .
* قصة حديقة الحيوان .. ادوارد البي ..اخراج مأمون الباقر .
* الخطاب .. لميخائيل رومان .. اخراج احمد عمر .
* العصفورة والمثلون .. ليوسف عايدابي ..اخراج شوقي عزالدين.
* البعد .. تأليف سمير العبادي.. اخراج مامون الباقر .

وهناك نشاط المسرح المدرسي . ونشاطات مسارح مراكزالشباب.

ومن الانجازات الهامة لتوسيع رقعة النشاط المسرحي ، انشاء معهد للدراما في عام ١٩٦٩ كقسم من اقسام وزارة الثقافةوالاعلام. وهو يعتبر بداية الانجاز لوضع الحركة الفنية المسرحية في المسار العلمي الصحيح ، والانتقال بها من مراحل الاجتهاد الفردي .. اذ يهدف المعهد الى تدريب ذوي المواهب من عشاق المسرح وغيرهم بالدراسة والتحصيل والتجريب ، وبذلك نضمن ان يقدم هذا المعهد بذور النواة الصالحة لدفع الحركة المسرحية في البلاد بمساهمة الخريجين في اداء المهمة في الحقل المسرحي والتوجيه السليم .

وكلمة اخيرة في هذا المجال . وهي اننا في الحقيقة نجتهد بقدر طاقتنا لتاسيس حركة مسرحية واعية .. وكل الاسهامات والانجازات التي تمت ما هي الا مرحلة اولية في طريق سير المسرح الى آفاق اكثر شمولا .

حسب الله الحاج يوسف

الجفاف وسفر « السمبر »(١)

لم يكن حمد ود الامين على يقين من ان الفجيعة قد حاقت به الى هذا الحد .. فقد وقف مذهولا يعاين هنا وهناك .. في حيرة .. اخرج لسانه .. بلل به شفتيه المتشققتين .. وحك فخذه ورقبته .. بينما ارتفعت كفة يده اليمنى تلقائيا الى جبهته جعلها مظلة لعينيه المنكمشتين، وشد حملاقه بقوة عبر المساحة الشاسعة المكتظة باعواد الذرة .. ثارت عاصفة ساخنة في تلك اللحظة . دارت وتلوت مشرئبة الى عنان السماء ، وحول دوامتها العنيفة تطايرت اوراق الذرة اليابسة كأنها في رقصة مجنونة . دنت العاصفة منه واغرقته في سمومها الملعون ، اغمض عينيه . ووضع كلتا يديه فوق رأسه وانكمش ثابتا في مكانه .. هكذا ظل كاتما انفاسه من الغبار ، وحينما تجاوزته بعيدا .. في لحظات .. تعوذ بالله العظيم من الشيطان الرجيم ..

انتبه الى أمره .. رأى اعواد الذرة الخالية من السنابل توشوش حوله في كآبة .. احس برفض غريب للمشهد .. لم يرد ان يقتنع بما حوله . وتحت قدميه .. بل اخذ يتلفت باحثا عن شيء يعتليه .. اي شيء .. كيما يستطيع رؤية الاطراف البعيدة .. رأى عشا من الاعشاش الطينية التي تبنيها الارضة .. اقترب من كتلة الطين الاحمر ، فوجدها قبيحة وشبيهة بقمم الجبال المصغرة المسننه .. ولما احس باستحالة اعتلائها عدل عن الفكرة نهائيا . واتجه توا صوب الكوخ الصغير المقام وسط المزرعة .. وقف يتأمل كومة الرماد ، وبقايا الهشيم ، وبعض الاواني المبعثرة في اهمال ، والتي كان (اجيره) عبد الله الشلكاوي يستعملها للاكل : علب من الصفيح بعضها يحتوي على ملح ، وبعضها على بامية مسحوقة . وهناك حبل ممدود على عيدان الكوخ منشورة عليه قطع من القديد اليابس ، بالاضافة الى وجود صحون عتيقة ، وقدر من الالومنيم ، واكواب ومشط محطم الاسنان ، وطبلة مغلقة واشياء كثيرة وصغيرة . اخذ يلملم ما رآه صالحا منها للمستقبل ، وحشر كل الاشياء في سلة عثر عليها في الكوخ ، وشبكها في مقبض الفأس وحملها فوق كتفه ، وقفل راجعا الى القرية بهمومه واشيائه .

لم تكن قرية (السوريبة) بعيدة ، غير ان الدرب اليها ضيقة ومتعرجة ، وكان النهار قد جاوز الظهيرة . وبعض الاعشاب شائكة وبعضها تبدو راكعة كأنها في صلاة .. فكر (ود الامين) في نفسه .. ظل يتناسى كارثة المزرعة ، وتزاحمت الخواطر في راسه .. سيطرت عليه مسألة واحدة .. انها قصة زوجته (العازة) .. فالعازة امراة طيبة .. وجميلة . وقد تزوجها قبل خمسة شهور ، وكان مبسوطا حين زفت اليه ، وكان عرسه حديث اهل القرية والقرى المجاورة ، حيث ذبحت ثلاثة خراف وثور ، وحضر الوليمة جمع غفير ، من النساء والرجال ، واحتفلت القرية ، ودقت الطبول ، وتسابق الرجال بالجمال ، وقد احضروا له (العازة) يوم الدخلة معطرة بالمحلب والصندلية ، وملتفة بسردحان من الحرير الناعم ، وكانت اطواق الذهب ملتفة حول جيدها ومعصميها ، وانفها واذنيها . وان المساعدة التي تلقاها من اهل القرية تربو على المئة جنيه ، سلمها له الشيخ سعيد مربوطة في منديل اخضر ..

هنا هبط (ود الامين) فجأة بثقله كله وجلس القرفصاء في قلب الدرب .. تنفس نفسا طويلا .. وتشهد .. ومسح العرق المتصبب على عينيه . ثم اخرج علبة التمباك ، واخذ باصبعيه حفنة منها حشاها تحت شفته السفلى ، واتكى على يده اليسرى ونهض واقفا ومشى .. ما زالت الخواطر تطوقه من جميع الجهات .

— في بداية شهر يوليه الماضي كان والعازة جالسين على عنقريب صغير وبينما كانا يتهامسان ويتلاطفان لكزته العازة في خاصرته ، لافتة انظاره الى العش العتيق الكائن فوق شجرة الهجليج المقاصدة لبيتهما والى زوجي طير (السمبر) اللذين استوليا عليه ، وعلى انها لم ترهما امس ..

ابتهج (ود الامين) لمرأى الطائرين . على اعتبار انهما من الطيور المهاجرة الموسمية ، وان مجيئهما الان علاقة قاطعة على قرب حلول موسم الامطار .. واخذ (ود الامين) يحدثها حينذاك عن مشاريعه المستقبلية، وكيف انه سيزرع في هذا الموسم مساحة كبيرة من الذرة ، والسمسم، واللوبيا .

— كانت العازه حينذاك امراة طيبة ، فقد منحته كل حليها الذهبية ليستعين بها في الزراعة ، وفعلا اخذ منها الذهب وصرفه ، واستأجر الصبي عبدالله الشلكاوي وبنى له كوخا صغيرا في المشروع ، وظل

---

(١) « السمبر » فصيلة من الطيور المهاجرة من صنف البجع تأتي في السودان في بداية موسم الامطار وتبني اعشاشها فوق الاشجار المجاورة لسكان القرى . وتعتبر صديقة للزراع وبعد الامطار تسافر .

ينقل له كل لوازمه من الدقيق واللحم القديد ، وادوات الاكل الاخرى الضرورية . واخذت السماء ترغي بانسحب الهائلة الوردية اللون ، وظلت البروق تشتعل اشتعالا ، ونما الزرع ، واشرأب حتى قارب طول المتر واكثر .. وفجأة حدث ما لم يكن في الحسبان . اذ توقف هطول الامطار بلا سبب معقول .. اسبوع باكمله لم تنزل نقطة ، تلا ذلك اسبوع آخر ، فثالث ، واندفعت الشمس تلهب النبت الذي ما زال يتحفز للشموخ ، واضحت السماء دائمة كالتحديد الاشهب ، وانكمشت وريقات الذرة واخذت في الاصفرار .. وظل الناس في الامسيات يتعلقون بالبروق التي تداعبهم من بعيد ، ذهبوا الى الشيخ (فرمل) صاحب الضريح الاخضر ، وضعوا امام حارس الضريح الاساور الذهبية ، وربطوا عنده النعاج ، واكثروا من النذور بلا جدوى .. حينذاك جاء عبدالله الشلكاوي اليه في المنزل ، واخبره انه لعدم وجود عمل يؤديه فانه يطلب اذنا ليما يذهب الى ملكال لرؤية امه ، وبعد اسبوعين سوف يعود لمواصلة العمل الذي يكلفه به ، ويكون بذلك مستحقا عليه اجرة اربعة شهور بواقع الشهر تسعة جنيهات .. هذا كله هين .. لماذا رفض الشيخ سعيد ان يقرضنا كيلة ذرة ؟ اما العازه فلي معها كلام .. كانت العازة امرأة طيبة ودودة لكنها قبل اسبوع ظلت تتشكى وتتمارض .. تارة تدعي انها مريضة بالصداع .. وتارة بالحمى .. وتقول ان ظهرها يوجعها . وكذلك مفاصلها .. وانها تحس بالبرد في هذه الايام القائظة .. لا .. لا هذا شيء غير معقول .. ان هذه المرأة الملعونة تفكر في امر ما .. انها لا تجلب الماء ، فمنذ مدة لم تحمل صفيحة في رأسها .. مع ان البئر غير بعيدة من البيت .. ثم انها لا تطحن العجين ، حتى لو وجدنا حفنة من الشيخ سعيد ..

« وبصق ود الامين وشتم الشيخ سعيد ووصفه بانه رجل يهودي يحب الربا ويضحك على المساكين » .

ومع ذلك فان العازة تريد مني ان احضر لها من الحقول اعشاب السنمكة لكي تشرب نقوعها .. لا بد انها تفكر في رجل آخر .. ولولا ذلك لاطلقت العنزة وسلمتها للراعي .. ولكن هذه المرأة تتصنع وتعاندني .

* *

حينما وصل حمد ود الامين الى منزله تلقاه (جوبلز) كلبه الابيض الودود . فشب الكلب ورفع يديه الاماميتين واخذ يشم سيده ويلعقه بلسانه .. فزجره ود الامين بحدة لم يألفها (جوبلز) قبل اليوم ، لكنه ابتعد عنه وظل يربت بذيله على الارض ويتلمظ .. وتقدم ود الامين نحو البيت . وما ان رأى عبدالله الشلكاوي الذي عاد قبل ساعة من وصول ود الامين ، حتى انخلع لبه ، وطار صوابه . ما كان ود الامين متوقعا عودة الفتى الشلكاوي في مثل هذه اللحظات المضجرة ..

هش له وصافحه ،وسأله عن احوال البلد ،وعن امه وعن متاعب السفر من ملكال الى كوستي ، ومن كوستي الى سنار .. وعرف منه ان والدته مريضة ايضا ، وانه حضر من سنار راجلا ، وقد بات في الطريق ، وانه لن يمكث هنا كثيرا لان امه في حالة سيئة .

كان عبدالله يتحدث الى عمه ود الامين وهو مشغول بمساعدة العازه التي كانت تتقيأ في تلك اللحظة ، كان يسند رأسها الى اعلى ويضغط على معدتها بيده الاخرى ، والعازه بعد ان تحدث صوتا منكرا وتنكمش معدتها الى نهاية حلقها تلفظ حفنة من الزبد المشوب بلون اصفر حاد المذاق .. فتلحقه بصاقا لزجا وعيناها تدمعان ..

وضع ود الامين يده اليمنى على خدها ، فاجفل من الحرارة ، وكأنه وضع يده على صفيح ساخن .. ادرك الآن ان العازه غير متصنعة وانها مريضة حقا .. فندم على انه لم يجلب لها معه السنمكة التي طلبتها منه الصباح ..

هدأت العازة قليلا وتوقفت نوبة القيء . واستراح الفتى في جلسته ، عقص ركبته اليمنى واسند عليها فكه الاسفل واطلق ساقه اليسرى على سجيتها .. ونكس رأسه واطرق صامتا في انتظار كلمة من عمه ود الامين تطمئنه على مصيره .

سحب ود الامين عنقريبا قصيرا ، وضعه في ظل الهجليجة وذكر الآن ان السلة ما زالت باشيائها معلقة فوق كتفه وضعها تحت العنقريب ضغطا لقصر العنقريب ، واخرج علبة التمباك وتناول منها باصبعيه حفنة حشرها تحت شفته السفلى ، وملص حذائيه ، والتفت الى عبد الله .. تأمله جيدا .. واخذ يفكر في المخرج .. كان عبدالله مقعيا امام العازة وكل ملامحه تدل على الطيبة والبراءة .. كان اشبه ـ بلونه الاسحم ـ بتلك المنحوتات التي درج فنانو افريقيا على عرضها في اعمالهم التشكيلية .. اشاح عنه دون ان يفيده بكلمة .. واذا اراد ان يكلمه فماذا عساه يقول !

ظل الفتى على حالته صامتا ككلب ينتظر عظمة من صبية ما تعلموا مزايا الرفق بالحيوان .. واخذت العنزة المربوطة تثغو ثغاء مزعجا، اما (جوبلز) فقد انطوى عند جذع الهجليجة الهرمة التي حفر له في قعرها حفرة ناعمة جعلت جذورها مكشرة ، وظل يرمق سيده بعين واحدة .. قام ود الامين وبحث في ارجاء المنزل ، ولملم حفنة من الاعشاب اليابسة دفعها للعنزة ، لتنشغل بها عن الضجيج ، واطل على زير الماء فوجده فارغا .. وتلفت يمنة ويسرى وعاد الى العنقريب .. بصق حفنة التمباك القاتمة اللون وسعل سعلة خشنة ، ثم رقد فوق العنقريب ووجهه متجه الى السماء .. وفيما هو يفكر في هذه المصائب ، استقطبت تفكيره اسراب السمبر السابحة في قبة السماء، كانت اسرابها قد انتظمت تماما ، وتشكلت طوابيرها في نظام مدهش ، وقد استرعى المنظر ود الامين ، فنسي كل شيء ، واخذ يتابعها ويتأمل في تلاحمها واتحادها ونظامها .. لعلها تنوي الرحيل ؟.. فعلا انها راحلة .. فها هي واحدة قد انفردت من بين الصفوف واتجهت بالموكب صوب الجنوب الشرقي ، وخلفها السرب سابحا في نظام بديع !



قـــراءة الاسفار المحترقـــة

للشاعر التونسي محمد خالدي

في الوقت الذي تتسم فيه المحاولات الشعرية في تونس بالسطحية وقصور الرؤية النابعة من طبيعة المرحلة سواء أكان الامر متعلقا بالواقع المحلي ام القومي .. يطل علينا صوت جديد ذو تجربةحديثة ومواكبة .. لا يمكن اعتبارها اضافة فقط بل .. هي نسغ جديد لما يمكن ان تكون عليه تجربة الطليعة .. خاصة وان التجربة الشعرية التونسية الحديثة او ما يدعى « بغير العمودي والحر .. » هي مجرد ملء للفراغ الابداعي الحالي بل هي تعبير سمج عن ضيق الافق وضعف اللغة اعتبارا من تطعيم اللغة العربية واستعمال العامية بل وتراكيبها المغرقة في المحلية .. الى الاخذ الاعمى .. مما ينفع ويضر من الادب الغربي والفرنسي خاصة .. بما هناك منتيارات وافرازات برجوازية مرضية تعبر عن طبيعة مجتمع الاستهلاك كالبنيوية والوجودية والتجريبية .. الخ .. اكثر مما هي معبر حقيقي عن واقع شعبنا .. كما يدعي البعض ..

ومن هنا فديوان الشاعر التونسي ـ محمد خالدي ـ المقيم مؤقتا ببغداد : « قراءة الاسفار المحترقة » (*) يعتبر خروجا من البوتقة والضحالة على مستوى الرؤى الشعرية عبر مرحلتين :

أ ـ مرحلة ذاتية رومانسية خاصة في نطاق رؤية المجتمع .. وتتسم ببصمات الوجودية وتشيؤ الانسان نظرا لاعتبار العلاقات الاجتماعية مجردة ومعدومة من كل محتوى تاريخي محسوس .. وهذه المرحلة متمثلة في القصائد او بتعبير ادق .. القصائد الثلاث الاخيرة التي اختارها الشاعر واثبتها مترددا كما في تقديمه لها ـ في اخر الديوان .. وهو في هذه المرحلة من الابداع ـ والتي ستتواصل عنده متخذة صيغة جديدة كما سنرى ـ يعبّر عن الضياع والتلاشي وانعدام الهدف ، فاذا به بحار ممزق السفن كما في قوله في « سيرته » قصيدة « سيرة محمد خ .. » ص ٦٧ :

عاد غريب الدار
حضنت بقياه الدار
حدّث .. قال احبائي
من زمن وانا بحار
ابحرت كثيرا .. وكثيرا .. سفني مزقها الابحار
. . . .
ودخلت الحانات الموبوءة حيث تضيع الاعمار

ومن ثمة يكون الهرب الى البارات والى المراة ـ التابو فيمحاولة يائسة للارتباط بالواقع :

ليلك يامولاتي (!) صلب
شنق ... اعصار
. . . .
عيناك هما مرفانا فعلام الابحار

ب ـ اما المرحلة الثانية فهي رؤية مسيّسة للواقع تصطدم الانا فيها بالواقع فتغدو ـ انا ـ الشاعر من قبيل الفردية الاجتماعية .. باعتبار المعاناة والتغلغل في شرايين الواقع رغم ما يحدق بهذا الواقع من احباط سياسي واجتماعي ضمن الاطار الذي كثيرا ما تسقط فيه البرجوازية الصغيرة بما في ذلك فئة المثقفين .. ان الواقع هنا مغلق لا يتماشى وما يريد الشاعر وبالتالي فان الثورة محاصرة .. ويصير هروب الشاعر ـ دون رؤيا مستقبلية غالبا ـ بمثابة المعادل او البديل ...

ان البديل عند الشاعر حافل بالاسقاطات على مستوى المراة .. او الاسطورة او الشعور الميتافيزيقي بالذنب .. ففي نظرته للمراة حزن مشوب بخوف اجتماعي موروث هو الوجه الاخر للواقع الحضاري المتخلف .. ان المراة ـ وهي رمز العطاء والحياة والوعي اذ بعبور قدسيتها وبتحطيم ـ التابو ـ ينطلق الانسان الى افاق اخرى ـ تصبح هنا موضوع الاسقاط .. موضوع الخوف .. ومهربا صعبا ، وهذا ما نلاحظه في اشد ازمات الشاعر على مستويين :

الاول : رؤية الواقع بعيني « الثوري الخائب » كما يعبّر الشاعر في قصيدة « قراءة الاسفار المحترقة » التي عنون بها الديوان ..
الثاني : الانتقال المفاجيء من التعبير عن الواقع الثوري الى احضان المراة والمراة المومس غالبا ، يقول في قصيدة : التجوال في المدن الهمجية (ص ٦٠) :

« .. سوّر الحرس الملكي الشوارع . صودرت الصحف ـ الشعر ـ نبض العروق التنفس . في البار المحها تشرب القهوة المرة الصبح او تقرأ الصحف الاجنبية .. حمراء كانت ملامحها .. »
او قوله من قصيدة مبعثرة (ص ٧٠) :

اسرني السلطان
علقني
سمرني
ورشني بالطحلب الاحمر والقطران
لواحظ المغنية ..
نهر من اللذائذ الحمراء
ملاغم المغنية
مجاعة تفترس الاعضاء

والامثلة على هذا الانتقال المفاجيء كثيرة وتأتي براعة الشاعر في كون تلاحق الصور عبر الانتقالات السريعة لا يجزيء بقدر ما يعطينا مداخل سريعة وذكية لحالة الشاعر النفسية ..

ان الجسد في ندائه يتطلب تلبية لخلق انسان جديد وكذلكصوت الارض التي يعتبر نداؤها دون تلبية تعبيرا عن بعد الواقع الجديد الذي يحلم به الشاعر ..

ان هذا النداء المتجانس في كلا المثلين ـ الجسد والارض ـ سواء مرتديا لباس الواقع او الاسطورة كتعبير عن الواقع .. بدمج المكان في الزمان .. فيظل النداء في الساحة الشعورية لدى الشاعر تعبيرا عن البعد .. ـ هي هوة يردمها الشاعر بالجنس والتمرد والثورة على صعيد ـ الانا ـ لكن نفس النداء بالنسبة للارض يظل في لا شعور الشاعر فهو يحلم مع الارض محاولا خلق استجابة لنداء الارض ـ الوطن ... متمثلة في الفارس المنتظر .. هذا الفارس العربي دائما والمقبل من « الصحاري الهوج » .

ان الانتظار هنا عمل ـ لان الرغبة تحتاج دائما عند الفرد الى اشياء متدفقة من الاخر اي انها تكون معينة من خلال ـ رغبة «الاخر» ايضا ـ التي تحول دونها قوانين اجتماعية تنوس بين الحد المسموح به .. والتحريم ..

لذلك هرغبه الانسان تأخذ صبغتها الانسانية الاجتماعيه لانها رغبة في الممنوع ، هذا الممنوع الذي يلوح في بنية المجتمع على شكل ـ لا ـ هـو في الحقيقة ـ نعم كبرى ـ للجنس وهذا في ضمير المجتمع فقط !

ان البحث عـن الاخر في تجربه ـ الخالدي ـ لا يتخذ الحب بل الجنس معبرا ، وهذا تعبير عن رفض القيود والتوصيات التي يدعمهـا المجتمع في الظاهر ويخالفهـا في صميمه ..

ان الاندفاع الجنسي يبدأ اثر الشعور بالوحشـة بينمـا الانطلاق من الحب يكـون بحثا عـن التآلف كمـا يقول علمـاء النفس وان كـان السبيل الثاني غير معبر عن الرفض الجذري ..

من هنـا تبدأ الغربة عبر ابعاد مختلفة :

- البعد الجنسي : المراة ـ الرجـل .
- البعد الذي يشمل « الاخر » بصفة اعم : الانسان ـ الانسان .
- البعد الاجتماعي والسياسي : الفـرد ـ السلطـة ..

وما الخمر سوى تعبير اخر عـن الوحشة التي تنبع منهـا تجربة الجنس وتصب فيهـا .. وهما وسيلتا ـ محمد خالدي .. وتظـل الشهوة ممتزجة بالخوف . الخوف مـن المحرم .. اولا .. والخـوف الميتافيزيقي احيانا ، فالانسان جاد في تقلقله في الواقع الذي يرفضـه ويتغلغل فيه فيزيـد غربته ومن هنا أمل الشاعر (من قبيل الانتحار ..!) فـي قولـه (ص ٥١)

وطني المسلوب منفاي اغترابـي
كم وددت الموت فيه كي أوصد بابا .. اي باب

وذلك عبارة عن الشعوربالذنبالذييتطلب العقاب Auto - Accusation كما في حالة الانتحار الذي لا تكون اسبابه واقعية ..

هناك ناحية اخرى تجدر الاشارة اليهـا وهي هذا الهروب الـى احضـان الام .. وهـو تعبيـر عـن فرار ـ الانا ـ امام الواقع .

« احبتني النساء كلهـن ... ! »

- رغبة في الامتلاك تدل على عدم وضوح الرؤية ـ المراهقـه اذا صـح التعبيـر .
- تعويض وحيل تعويضية للامتلاك واشباع الرغبات بتحويل المطالب التـي يصعب تحقيقها الى اهداف ممكنة التحقيق . حسب التحليل الفرويدي .. لكـن هذا الامتلاك ما هـو سوى تعويض كما قلنا .. كأحدى الحيل الدفاعيـة فالواقع لا يملكه سوى الامير .. اما الشاعر فـلا .. لان الامير هـو رمز طبقي كمـا انه رمز للسلطـة بالمعنـى الدقيـق (ص ٥٧) .

« ... سقطت ميتا على الموائد..احترقت (كان في عانتكالشهية انتحار غربتي)... الامير في انتظارها : يهيج بطنهـا يدمر الجميع ... من يشارك الامير ؟ وحده الذي يضاجع النساء .. وحده الذي ... أموت هاهنا ،هل تعرفون من أنا ؟ ومن أكون ؟ »

... ومن يكون الفقراء ؟ .. ان هذا الاحباط الجنسـي مواكب للواقع الاجتماعي والسياسي : الوطـن مسافر ابدا .. بل هو منفى واغتراب .. تمزق بيـن الواقع والرغبة في التغيير بين السلطة ومـا تنادي به .. اصطدام بالتوسطات : الطقوس بيـن الله والانسان .. الجهاز البيروقراطي بيـن الفرد والانسانية .. التحريم بين الجسد والجسد .. للعبور الى الضفة الاخرى ضفة الخلق والابداع ..

ويأتي من هنـا تعبير الشاعر عـــن اصطدامه بالواقع .. ومـا رغبة الامتلاك سوى مجرد حيلة نفسية لان الشاعر سلب كل شيء : (وطني « المسلوب » منفاي اغترابي)

حتى الثورة .. محاصرة ... وكثيرا ما يتطرق الشاعـر اليهـا بندم .. والندم هنـا تعبير عـن السخط تجاه المحـرم او الزلـة .. الخطيئة .. الذعر الوهمي المعبر عـن الخوف من الحرية وهذا مـا نقرأه لـه حول محاولات العرب تخطي لون المرحلـة :

« شاخت هذه المدن الغريبة
وهي ترحل في قصائدنـا . لبسنا حزنها
الوحشي احرقنا اصابعنا وقلنا سوف
يأتي الفارس العربي ان نبوءة العراف
صادقـة ...
... ولكنا خسرناها .. »

والكماشه التي تطوق الثورة ذات بعدين :

أ ـ الواقع السياسي والاجتماعي من جهة كما فيجل القصائد
ب ـ الايديولوجية المزدوجة .. وهذا ما نراه خاصة فـي قصيدة التجوال في المدن الهمجية (ص ٦٠)

« دخل السائح الامريكي فندق هلتـون
وزع بسمآته الصفر ، بن بركة المغربي
يرقع برنسه والحذاء القديم .. »

ان السائح الامريكي في فندق هلتون هو رمز الامبريالية التـي تطوق الواقع الرث المتمثل في بن بركة .. وما اعمق الدلاله في قوله: « يرقـع .. برنسه والحذاء القديم » ! كدلالة على الخطوات العربية المحتشمة ـ مواقف الترقيع ـ الثوري ـ بدل التغيير الجذري ..

كل ذلك يولد تمردا فوضويا لدى الشاعر او ثورة ضيقـة تدخـل في نطاق عالم الانا دون الاشاره الى العالم الخارجي .. يقول الشاعر في تقديمه لقصيدة « قراءة الاسفار المحترقة » (ص ٥٦)

(هذه قراءة لخواطر رجل متعب يستحضر الماضي ويغوص فـي الحاضر فتتداعى افكاره وتختل الىدرجة الهذيان انهيرى بعيني الثوري الخائب .. نهايته تقترب ورغم ذلك فهو يتأمل ويبحث عن نفسه مـن خلال الاحتدام اللغوي ..)

ورغم هذه المقدمة فان انفعاله يجره فيمـا بعد فـي نطاق جدليـة العلاقـة بيـن العام والخاص .. ما دام الشاعر رمزا للثوريينالخائبين ومـا دام الفارس رمزا ايضا للانتظار ـ العمل .. الذي يتجرد من هذه الصفـة في أشد حالات اليأس ليصير تأوهات « سياسي المقاهي »ويظل الشاعـر موزعـا بيـن تغيير الحياة بالسب والرفض والتمرد (رامبو) والهروب الى عالم اخـر من باب « الجنائن المصطنعة » لبودلير وبيـن تغيير الواقع الصعب (ماركس) الذي تزداد صعوبته لانعدام التطابق بيـن افكار الطبقـة السائدة وتنميـة قوى الانتاج وسائر الحاجيات..

من هنا يأتي تحطيم الزمن واتخاذ الاسطورة كوحدة تربط الماضي بالحاضر وتؤرخ لرؤيـة مستقبلية .. ان الاسطورة تغدو حلقة اتصـال نتيجـة الاحباط كمـا ان فيهـا تنفيسا على الشاعر باعتبار ان هنـاك ديمومة لحالة الشاعر الخاصة .. السياب (؟) (ص ٦) عوج بن عنـق (ص ٨) الحلاج (ص ١٢) .. الخ.

ولئن كانت طريقة استرجاع الماضي بالذاكرة هي ديمومة لمحاكاة حركـة الواقع الكوني في تطوره ـ كمـا يقول برجسون ـ فان شاعرنا يعبر بها عـن تجاوز للحاضر لصنع واقع آخر .. لكننا لا نستشفذلك بصراحـة نظرا لاكتفاء الشاعـر بنقل الحالة .. من هنـا ضرورة عدم توقف الوعي على الواقع .. وضرورة تجاوزه الى رؤيـة مستقبلية . وهذا ما يـلام عليه الشاعـر فعلا ـ لان البناء التحتي متى مـا كـان متدهورا فالبناء الفوقي ليس كذلك بالضرورة خاصة في العالم الثالث. فعبثا نستعمل الاسطورة للتعبير عـن عبثيـة الوجود (سيـزيف) او لاحتقار العامة (!) لان رد الفعل الثوري يتخذ الاسطورة تعبيرا لملحمة الانسان في صنـع العالم .. وهكذا تغدو الاسطورة صنعـا لواقع اخر بصورة بروميثوسية ، بل وسيطـا بيـن البناء التحتي والبناء الفوقي في المجتمع .. وهذا ما نلفت اليه انتباه شاعرنا حتـى يتجاوز آلام الحلاج .. والعودة الى الانسان السوي ـ انسان الاسطورة ـ طفولة الحضارة) .. الى رؤيـة ثورية واضحة ..

ان مجمل الشخصيات التي اختارها الشاعر سواء من التاريخ او التراث الاسطوري العربيين تلتقي في عدة نقاط :

١ ـ هي شخصيـات اعطت .. وظلمت ..وعطاؤها لم يجد ..

عبد القادر الحصني

مشاهد من الموت الرائع

المشهد الاول

لقد كان حزنا جميلا
فلم ابك الا لعينيك ذات المساء.
وما كنت الا حنين المزامير ..
لحنا تردده الريح عبر ارتعاش القصب
وما كنت وحدي
فقد عبرت فيّ كل القوافل ذاك المساء بعينيك
حين فتحت ذراعيّ ادركت سر انتمائي
وفاجأني الحزن في مقلتيك صليبا تعمّد بالدمع
كان الصليب بعينيك ظلي !!
ارتميت عليه ..
فادركت سرّ ابتدائك فيّ .
وسر انتهائي ..
لقد كان حزنا جميلا .
فلم ابك الا لعينيك ذاك المساء

* * *

المشهد الثاني

تخيّلت اني على شاطيء الكون جسم غريب
سيُرمى بعيدا بقلب الفراغ .
فخفت ..
صرخت امسكيني سأهوي الى اللانهاية
اما سقطت فما من قرار .
وحدقت .
كل المرايا حوالي كانت سجونا .
وكل المدارات كانت تراهق في لحظه الاحتضار
هويت
اترينني ..
ولن تنقذيني مهما مددت ذراعي
تعرفت كيف تمارس بعض الكواكب نوعا من الانشطار
وساد سكون عميق .
ودوّى بقلب السكون انفجار
لقد كان حزنا جميلا .
فلم ابك الا لعينيك ذاك المساء

* * *

المشهد الثالث

انا الآن عدت اليك .. فعودي .
لاكتب سفر صعودي .
أفسر نوع العلاقة بين تلاشي الحدود
وبين وجودي .
فحين انطلقت الى مركز الدائرة .
تجاوزت مملكة الفرح المر ..
والبسمة الحائرة .
وحلقت في عالم المطلقات .
رأيتك في فرحة الخوف حين الفصول
استحالت خريفا ..
تشدينني نحو نهديك في رعشة دافئة
تشدينني نحو حلم على كوكب عشقته الشموس
وقلت : هناك سيغسلنا النور عند عيون النهار
سنفلت من ربقه الفيد
سوف نشق الحصار .
وعريتني في المحطة قبل وصول القطار .
وقلت بأنك ما عدت تحتملين احتراق — المجرات .
نزف الهواجس .. والانتظار .
وقلت .. وقلت .. وما قلتُ شيئا.
لقد كان حزنا جميلا .
فلم ابك الا لعينيك ذاك المساء

* * *

المشهد الرابع

انا الآن في برزخ الحبّ
أشتاق ان تحمليني اليه .
على صحوة السكر ..
عبر اغتراب المحار .
واشتاق ان تذبحيني على موقد حجري قديم
وان تحرقيني .
فاصعد في أعين الناسكين دخانا ونار .
اعلمهم من طقوس العبادة حبك ..
والانتحار .
واخبرهم : ان في الكون حزنا جميلا.
وان القوافل تعبر في العاشقين
بكل مساء .

حمص (سوريا)

---

٢ — تبعث بعد الموت كتحد تكن الغريب ان البعث يكون دائما ولادة في الباد .. او ضياعا .. وغربة ، وهذه حالة الشاعر ..
٣ — غربتها ذات ديمومة ..
٤ — غلبة التعبير السردي .. الذي قد يبعدنا عن جو المعاناة لدى الشخصيات .
٥ — بعض الافكار الغيبية — وهذا ما لا نغفره للشاعر قطعا — كما في لوم الشاعر للقاهر بالله الفاطمي الذي اضطر في اخريات ايامه الى السؤال بعد العز فكان تسوّله لعنة على الاجيال اللاحقة (!) (ص ١٨)

الحزن النابت فيك نما فينا
ليتك لم تشحذ
ليتك لم تك ماضينا ...

٦ — ان الشعر يدعونا الى الصيرورة اكثر مما يدعونا الى الفهم كما يقول بول فاليري .. ولا بد من تفجير الواقع عبر الممكن وتجاوز مرحلة التصوير واستعمال الاسطورة كتاريخ لحالات نفسية واجتماعية فقط ..

اخيرا اشير الى مدى استغلال الشاعر للالفاظ في استعمالها باعتبار دلالتها المزدوجة المنطقية من جهة والنفسية من جهة ثانية (وان كان الاستعمال اضعف بالنسبة للدلالة الثانية) فلا بد الى جانب التموجات الصوتية للفظة .. من ظلال شعورية ملونة تتجاوز ضيق الفهم للمدلول باعتبار اللفظة دائما : موسيقى .. صورة .. ومدلولا ...

ولعله في عطائه المقبل سيطل علينا بتجربة اكثر عمقا واوضح رؤية حيث تضمحل او تنفص بصمات بعض الشعراء العرب على شعره ... كسعدي يوسف خاصة .. واذا اعتبرنا كون هذا الديوان هو باكورة نتاج الشاعر فان ثقتنا تزداد في قدرة عطائه التي ستتجاوز — كما نتمنى لها — مرحلة الثورة المغلقة ..

دمشق

محمد علي اليوسفي

(*) محمد خالدي — قراءة الاسفار المحترقة — شعر — مطبعة الغري الحديثة — ساعدت وزارة الاعلام على طبعه ..

النشاط الثقافي في العالم

انكلترا

رسالة لندن من شفيق مقار

موجة افلام الجنس والعنف

في احصائية نشرت مؤخرا ، بمناسبة استقالة الامين العام للمجلس البريطاني للرقابة على الافلام ، ان الرقابة اجازت للعرض العام خلال سنة ١٩٧٣ (حيث لم تكتمل بعد احصائيات عام ١٩٧٤ المنقضي) ٤٧٧ فيلما ، بلغ عدد ما اجيز منها بشهادة (X) التي تعطى لافلام الجنس والعنف والرعب غير المسموح بمشاهدتها (نظريا) لمن هم اقل من ١٨ عاما ٢٤٩ فيلما ، مقابل ٢٢٨ من كافة الانواع الاخرى . وهو عدد ملفت للنظر فعلا . ولا نعتقد ان النسبة اختلفت عن ذلك كثيرا خلال عام ١٩٧٤ ، ان لم تكن زادت ، لصالح افلام الجنس والعنف .

فالمستهلك البريطاني ، بصرف النظر عن درجته في سلم تصنيف المستهلكين ، يلعق ـ فيما يبدو ـ بنهم كل ما تمتد به الايدي المنتجة من سلع فاسدة او مغشوشة لتسترد بها من جيبه ما تكون قد اعطته اياه من اجر طوال الاسبوع . والحقيقة ان الحياة ، منظورا اليها في ذلك الاطار الغبي بعض الشيء ، تبدو كما لو كانت لعبة « ثلاث ورقات » رخيصة ، او (« Con Game ») كما يقول الاميركيون ، يتحول فيها الفرد ، في كل مرة ، الى ذلك « الريفي » الذي نزل المدينة حديثا فتصيده النصابون لينظفوا جيوبه . والمشكلة ان اولئك النصابين هم هم من يهرول ذلك « المستهلك » الى اوكارهم صباحا ويعود منها مقصوم الظهر مساء ، ليبيع لهم حياته ساعة بساعة ، بمقولة انه يعمل . وحقيقة ان العمل هنا لم يتحول الى « شرف ، وواجب » وما الى ذلك من اشياء جميلة ، بل ظل ـ ببساطة فظة ـ حسبة بسيطة : ١ ـ ١ = صفر ، او « لا تعمل ومت جوعا ، وانت (والله العظيم) على الحالين حر ! » . فعملية النصب هنا ليست في هذه المرحلة ، بل في المرحلة التي تليها : مرحلة ما بعد قبض الاجر. وهنا ايضا ، « انت حر » . اي ان لك مطلق الخيار في ان تدخر اجرك (ان بقي لك من ذلك الاجر شيء بعد سداد ثمن الطعام والمسكن والملبس) او تنفقه على « قضاء وقت طيب » . ورحم الله المثقف الانجليزي العظيم الدوس هكسلي . فقد تراءت تلك الصورة عينها ، بكل صفاقتها ، منذ بضعة عقود ، في روايته التي يتحقق الان كل ما كتبه فيها : « عالم جديد شجاع » . وكل ما هنالك من اختلاف بين الواقع الماثل وبين رؤية هكسلي ان الناس في روايته « ينتجون » صناعيا في انابيب الاختبار (وحتى هذا التخليق الصناعي للكائن الانساني في انبوبة الاختبار بدا العلم من بضعة سنوات يحققه) ويكيفون من مبدأ امرهم ليشب الواحد منهم مهندسا او عالما او حاكما او جنديا او مجرد آلة بشرية عاملة . وحقيقة انه ما زال بيننا وبين انتاج تلك التصنيفات معمليا بعض الوقت ، الا ان المجتمع الصناعي يمارس ضبطا لا يقل فعالية عن الضبط المعملي في انبوب الاختبار ، بحيث يكاد يكون مقضيا على الفرد (باستثناءات محدودة ولا تشكل قاعدة) ان يشب ويقضي بقية حياته مستهلكا درجة عاشرة او مديرا من مديري المجتمع ، مخلوقا « فكه » كالبنس والنصف بنس ، او انسانا « صفوة » كالجنيه الذهب . الا انه فيما خلا ذلك تكاد الوقائع تكون مطابقة لتخيلات هكسلي . فجنبا الى جنب مع القدر اللازم (والذي قد يزيد وقد ينقص من هذا المجتمع الى ذاك ، الا انه لا مهرب منه) من « الهندسة » الاجتماعية والضبط الاجتماعي ، يوجد ذلك القدر الذي تراءى لبصيرة هكسلي من عشرات السنين من « التخدير » الذي يبدو انه لا مهرب منه ايضا في تلك المجتمعات التي مهما قيل فيها فانها اعتسافية : التخدير للكتل البشرية المكونة من الارقام عديمة الوجوه القابلة للاستهلاك الفوري والاستبدال ، ابقاءها في حالة هدوء وسكون وانصياع . وهناك مجتمعات تفعل ذلك عن طريق التخدير بالشعارات والاحلام البلهاء (كحكاية المجد والخلود) ويتواكب فيها القمع والطغيان مع غسيل المخ والهوس « الديني » الايديولوجي او غير الايديولوجي ، وهناك مجتمعات اخرى ، كهذا المجتمع البريطاني يحل فيها وهم « الحرية » وسعارات الجسد محل « المجد والخلود » كعقارات تخدير.

وقد اطلق هكسلي على عملية التخدير الشاملة المستمرة هذه اسما عاما معبرا بحق هو « قضاء وقت طيب » ، ولم يكتف ـ في استشفافه للواقع ـ بالوقوف عندها ، بل احتاط مديرو المجتمع في روايته ، خشية الا يكون ذلك المهدىء كافيا ، فاخرجت معاملهم للمستهلكين عقار « السوما » الذي يعزل من يتعاطاه عن توترات الواقع وصراعاته المثيرة للقلق ويجعله ـ لمدى ساعات ـ في حالة بلهنية كاملة. ولا ننسى ان ذلك المثقف العظيم كان من اوائل من فطنوا الى خطر ذلك النوع من التحكم الكيماوي في الوعي الانساني ، وعندما اكتشف العلماء في وقته عقار « المسكالين » ، الذي استخرج من نوع من انواع الصبار ، جربه على نفسه وسجل تلك التجربة الرهيبة في مقال بعنوان « ابواب الادراك » . واليوم نشهد تعايش الانتشار شبه العلني لعقارات الهلوسة والمخدرات ، بل وبدايات السماح بتعاطي انواع منها قانونا في بعض المجتمعات الصناعية ، مع ذلك النوع الاخر الاكثر انتشارا وفعالية من التخدير المتمثل في ادوات التوصيل الجماعي كالتليفيزيون والسينما .

وانت عندما تتابع عن كثب عملية التفسخ والتحلل الانساني التي لا تتوقف في النسيج الحي للمجتمعات الصناعية ، وتحس النبض المحموم الذي لا يهدأ لحظة لحياة الفرد فيها وهو غارق في عزلته ، مهدد بالانهيارات العصبية ، وبكل ما يضمه القاموس الطبي لتلك المجتمعات من امراض الحضارة ، تستطيع ان تدرك لم يقبل ذلك الفرد بكل هذا النهم على وعاء « الاوقات الطيبة » بكل ما قد يكون فيه من اوساخ ممخطة . وبالحقيقة ما حيلته ، ذلك المستهلك ، وكل اجهزة الاعلام والتوصيل والاعلان تدق رأسه طوال ساعات يقظته لتقنعه بالمباهج التي لا تتصور التي تنتظره على بعد خطوة واحدة فقط لتملأ له حياته الكالحة بالمتعة والمغزى ، فقط اذا ما تقدم خطوة ، واخرج كل ما في جيبه ، وقفز ، فتحول الى حيوان منحصر ؟ وبهذه الطريقة يتحول الجنس التجاري وتتحول ممارسة العنف بالوكالة الى « طريقة حياة » كاملة .

والذي يلفت النظر في ذلك كله ان احدا ليس بغافل عن شيء مما يجري . وهناك اناس يقومون كل يوم بحملات « صليبية » ضد هذا الامتهان للنوازع الانسانية . خذ مثلا اللورد المثالي الطيب السريرة ، لورد لانجفورد ، ولجنته التي شكلها بمبادرة شخصية منه ، والبحث

الشاسع الذي اجرته تلك اللجنة ، والتقرير الضخم الذي كتبه ، عن الانتاج « الفني » المكشوف والعري والجنس وكل ذلك . ما الـذي حققه اللورد ولجنته ؟ لا شيء . مجرد اثارة وفتية لنقاش ممتع وحرّيف بعض الشيء ، واقبال منقطع النظير على شراء الكتاب الـذي نشر متضمنا التقرير ، باعتباره « ادبا مكشوفا » ! ثم لا شيء بعد ذلـك ، اللهم الا بضعة احتجاجات من كتاب وناشرين ، خوفا على « حريـة الفكر » لا اقل !

والذي يبدو مؤكدا بازاء كل ذلك ان هناك مصالح معينة وقويـة يهمها ان يتواصل مثل ذلك اتنوع من التخدير ويزداد فعالية والحاحا. وهل هناك ما هو افضل من تحويل دوافع العدوان في نفوس الملايين من المستهلكين الى مسارات كالجنس التجاري وممارسة العنف بالوكالـة ؟ هل يخطر ببال انسان عاقل مثلا ان هناك اندية رسمية معترفا بها في الولايات المتحدة تدعى نوادي « ذواقة جرائم القتل»
(« New York's Society of Connoisseurs in Murder »)

والذي لم تقنعه حملة التكذيبات الضارية اللحوحة فيمـا يتعلق « ببروتوكولات حكماء صهيون » ، الا يكون محقا اذا ما وجد خيـوط علاقة قوية بين ما هو معروف من روابط المولين اليهود الوثيقة بمنظمات الجريمة التي تديرشركات كبرى للتربح من وراء تجارة الجنس ومطبوعات وافلام الجنس التجاري ،وبين دافع الربح (الذي جُعِل من المقدسات في المجتمعات الغربية) وشيء اخر لا يوجد من يجرؤ على مجرد البدء بمحاولة النظر فيه ، هو ما توصي به البروتوكولات من العمـل على نشر الانحلال والتفسخ واشاعة البهيمية في مجتمعات الاممين ؟

والطريف في ذلك كله ان اليمين البريطاني ، وقد خسر الكثير من معاركه السياسية ، التقط قضية التسيب الخلقي الذي تدهـور اليه المجتمع المتسامح او المتساهل وحاول ان يستخدمها بين ما استخدمه من مساحيق وادهنة تجميلية لاستعادة صباه (ولو ظاهرا) ، على البشرة فقط) واسترجاع بعض جاذبيته لجمهور الناخبين باعتباره منافحا عن « القيم » و « الاخلاق » .والاشد امتاعا منذلك ان اليمين البريطاني عندما التقط تلك القضية لم يجد من يطلقه ليلوح بها ويحث الشعب البريطاني على العودة الى درب الفضيلة ومكارم الاخلاق (الفيكتورية بغير شك) الا احد عتاة الصهاينة من اعضائه . فالسادة المحافظـون (كغيرهم من « المحافظين » في اي مكان وزمان) يحبون ان يطالعـوا الناس دائما بصورة تقول انهم من شدة « محافظتهم » يموتون شوقـا الى المحافظة على الفضيلة والاخلاق العامة ، خشية ان يمسها ضر ، لا سمح الله . لكن ذلك شيء لا هو هنا ولا هو هناك ، كما يقولون ، شيء للاستهلاك العام فقط ، والدعاية السياسية . اما داخلا ، وراء الستار المخملي ، فالله وحده يعلم بما يجري وتتسرب اخباره احيـانا الى صفحات الفضائح بالصحف والمجلات .

غير ان هناك احتجاجا من نوع اخر تشهده لندن حاليا : مسرحية للكاتبة كاريل تشرتشل عنوانها « اعتراضات على الجنس والعنف » ، يعرضها مسرح الرويال كورت . والمسرحية كعمل فني ، او حتى كصنعة مسرحية ، ليست باهرة او مثيرة للاعجاب . فهي تكاد تكون عديمـة الحبكة عديمة الحدث . ولا ضر في ذلك . فالمسرح المعاصر الف هـذا وما هو اكثر منه . وهي بطيئة الايقاع ، خطابية ، تذكرنا فـي بعض المواضيع باسوأ لحظات برنارد شو الكلامية . ألا انها ، رغم عيوبهـا الكثيرة ، ذكية ، او قل منبئة عن فطنة مؤلفتها التي قد لا يكون لها في النهاية الا فضل السبق الى التقاط رائحة احتجاج مـا قد يفصح عنه الناس في اوربا عما قريب ضد الافراط المبالغ فيه فـي العري والجنس والعنف . ولو انه حتى ذلك يظل مشكوكا فيه بالنسبـة لمسرحية كاريل تشرتشل ، لانها ـ في نهاية المطاف ـ لا تفصح عـن اعتراضاتها ، وتظل ـ كبطلة مسرحيتها جول ـ غامضة مغلقـة عـلى اسرارها .

تـدور احداث المسرحية على شاطيء مـن الشواطيء الانجليزية الهادئة التي تبدو دائما مسكينة ومنزوية خجلا لانها في بعد اميـال قليلة من الشواطيء الفرنسية التي تخطف البصر . والى هذا الشاطيء المهجور ، في يونيو (وهو شهر غير مامون الجانب في بريطانيا، خاصة بالنسبة لمرتادي الشواطيء) تتوافد الشخوص ، وتلتقي كلها « صدفة » ونحن وهي بمنجاة من زحام المصطافين ، مما يتيح للكاتبة ان تنفرد بها وبنا ، لتناقش الامر معنا .

بطلة المسرحية ، او الشخصية الرئيسية فيها فتاة اوربية للغاية، « متمدينة ، متحررة ، ومتمردة » . ونحن نعلم انها « متمردة » لانها مغرمة بالقاء القنابل ، وانها مفرج عنها بكفالة ، او هاربة من الشرطة، او شيء من هذا القبيل . ونعلم من الحوار والحدث (الضئيل للغاية) ان جول هذه لا اعتراض لديها (بعكس المؤلفة) على الجنس والعنف ، بل انها منغمسة فيهما الى اذنيها ، وان بدا لها انها على العكس مـن ذلك تماما ، مما يجعلنا ، في بعض اللحظات ، نتساءل : ترى هل جول ـ في حقيقة الامر ـ هي كاريل تشرتشل ؟ وهل كتبت المؤلفة مسرحيتها على سبيل تفحص اعماق الذات ؟ وتتحدد امامنا شخصية جول (بالقدر الذي تتوصل اليه المؤلفة) بازاء شخصية اختها ونقيضتها « آني » ، التي تأتي الى ذلك الشاطيء المهجور صدفة وتلتقي بها . ويتضح لنـا ان آني تربطها باختها علاقة تكافؤية من حب وبغضاء ، من انبهار وادانة، وبينما تقول عن تلك الاخت انها « اكثر النساء تحررا » نجدها هـي « اكثر النساء عبودية » .. لاية اشياء ؟ للاشياء عينها التي تجعل جول متحررة : الجنس والعنف . فهي بعكس جول التي تلقي القنابل ، قد استقرت من قديم في دور الضحية المستغلة من الاخرين ، على المستوى الجسدي ، والمستوى الانساني ، والمستوى الاجتماعي . وبالضرورة ، يمثل الجنس والحاجة المادية المجال الاوضح لما هو واقع عليها مـن استغلال ، فرب العمل الثري الذي تعمل لديه استغلها في اول الامر جنسيا ، ثم احتفظ بها ، بعد زواجه ، شبه خادمة/عشيقة .

ورغم ان شخصية جول رسمت ـ فيما يبدو ـ على خطوط شبيهة بشخصية باتريشيا هيرست ابنة المليونير الصحفي الاميركي هيرست التي اختطفت (او تظاهرت بانها اختطفت) في العام الماضي ، وطلبت عنها فدية كبيرة وزعت على فقراء بعض المدن الاميركية طعاما، وانضمت بعد ذلك لخاطفيها علنا لتصبح مقاتلة في صفوف مقاتلي حرب العصابات الحضرية ، رغم ذلك الشبه ، فان الشخصية في مسرحية كاريـل تشرتشل تبدو ـ بالمناقضة لصلابتها وغموضها ـ منهزمة كاختها آني . والحقيقة ان كل شخوص المسرحية تبدو كذلك : منهزمة ، ومنعزلة ، ومسكينة . والحقيقة ايضا انك ـ رغم العنوان ، ورغم خطابية المسرحية ـ لا تعرف طبيعة الاعتراضات على العنف والجنس ، ولا تقف للاحتجاج على هوية محددة . فصاحبتنا جول تحب القاء القنابل ، وتحب ممارسة العنف تجاه الاخرين ، ولكنها لا تعرف لم ، ولا نعرف نحن ايضا لم . كل ما نستطيع ان نتلمسه احساس مبهم لدى الشخصية بان القـاء القنابل وممارسة العنف يجعلانها تقضي وقتا طيبا . وكذلك آنـي ، وكذلك صديقها ، وكذلك ايضا زوج جول الشيوعي ، الذي يبدو لنـا في بداية المسرحية ثوريا ممتلئا نيرانا وبراكين ، الا انه قبيل اخرها يخمد ويقول لجول ان القاء القنابل تبديد للطاقة الثورية .فتصب عليه جول جام احتقارها .

لكن المؤلفة تنفذ مسرحيتها بشخصيتين ثانويتين : زوجين مـن الطبقة المتوسطة ، آرثر ، ومادج . وكلاهما من أواسط الناس بحق ، بالنسبة للوضع الاجتماعي والسن . وتبدو السيدة مادج اشبه بـالام « بيب » صاحبة مشية الاوزة في مسرحية يونسكو . ولعلها ، فـي مسرحية هذه الكاتبة التي لا تبدو على كل ذلك القدر من السذاجة ، انعكاس مسرحي لماح لقطاع من « افاضل الناس » في بريطانيا اليـوم ممن فجر الاحباط المتواصل وضيعة الوهم في نفوسهم نوازع فاشية لا

تنكر . فصاحبتنا مادج ناقمة على كل شيء ، منتقدة لكل ما حولها ومن حولها ، ولا ترى علاجا لكل ذلك الا « تطبيق القانون » بكل وحشية ، ومكافحة الجنس ، واشباع رغبة « بنات هذه الايام » في ان يجلدن . اما زوجها ، المستر آرثر ، فشخص شاحب ، مستهلك فئة خامسة فيما نظن ، يجد مهربه وعزاءه الوحيد في قراءة الادب شبه المكشوف المستانس بنهم ، لكن زوجته ما تلبث ان تكتشف الامر وترغمه على حرق هذه الاشياء . وليس التصوير بعيداً عن حالة كثيرين من أفراد المجتمع البريطاني كل ذلك البعد . وحتى الأم « بيب » او مادج ، توازنهما المؤلفة بشخصية سيدة متقدمة في السن تدخل المشهد بطريقة شاردة الذهن فلا تبقى فيه الا ريثما نعلم من مناقشاتها مع كل من تطاوله يداها انها باحثة باستماتة عن تجربة جنسية ضائعة .

وايا كان القول في « اعترافات » كاريل تشرتشل ، فما من شك في ان آلاف النسخ من شخوصها الباهتة هذه تتراءى لعينيك في شوارع المدن « غير الحقيقية » وصدورها تزفر تلك التنهدات القصيرة المتباعدة ، وهي ذاهبة تبحث عن لحظة اثارة عابرة تستهلكها في مرقص او مشرب او دار سينما ،عن لحظة حياة بالوكالة ، او شخصية موهومة على الشاشة تتقمصها .

اثارة اكثر ومشاعر انسانية اقل

تعرض دور السينما بلندن ، منذ عدة اسابيع ، قد تطول الى شهور ، ثلاثة افلام من نوع جديد يبدو ان صناعة السينما اكتشفت (في معرض محاولاتها المستميتة للتملص من قبضة الازمة المالية الخانقة التي تعانيها) انه يجد قبولا خاصا لدى المستهلكين لانه يشبع فيهم نزوعاً مازوخيا ما ، ونعني به افلام الكوارث الكبرى . والطريف ان اجتياح ذلك النوع الجديد من الافلام يتواكب مع تحقيق تنبؤ اخر من تنبؤات ألدوس هكسلي . ففي « عالم جديد شجاع » تنبأ الكاتب بان الافلام ستتحول في وقت ليس ببعيد الى ما اسماه بالتجسيد الحسي (feelies) بحيث لا يقتصر اغراق المتفرج فيما يشاهده على تقمصه للشخوص وايهامه بانه يعيش الحدث ، بل يتسع ليشمل التوصيل الحسي الفعلي لمشاعر الشخوص المعروضة على الشاشة اليه، اليكترونيا . ولقد كانت الخطوات الاولى في ذلك الاتجاه تطوير العرض السينمائي ليشمل ما اسمي بالسينما سكوب ، والصوت المجسم ، ومحاولات السينيراما . وفي فيلم « زلزال » ، احد افلام الكوارث المعروضة الان بنجاح كبير في لندن ، تحقق اختراق اخر يقربنا خطوة اخرى من التجسيد الحسي الكامل الذي تصوره هكسلي وقال انه سيشمل حتى نقل الروائح من المشهد السينمائي الى المشاهد . والخطوة التي تحققت في فيلم « زلزال » ما زالت فجة وقاصرة ، لكنها خطوة على الطريق « الصحيح » ، ان صح التعبير . فانت تحس فعلا انك في زلزال ، وتشارك الشخوص ورطتها ورعبها ، لا عن طريق التقمص فحسب ، بل وحسيا ايضا . وبطبيعة الحال يكفيك ذلك ، فلا تذهب لتبحث عن حبكة رائعة أو « سينما » جيدة . وغير « زلزال » ، تعرض دور السينما بلندن فيلم « الجحيم في الطوابق العليا » ، عن حريق في دور علوي بناطحة سحاب يحاصر فيه عدد كبير من الناس ، ويجتر السيناريست في الفيلم العديد من الاجتهادات السابقة في افلام عديدة حوصرت فيها الشخوص في ورطة ما وراحت الكاميرا تصول بينها وتجول « لتنفذ » ـ من خلال لحظة الازمة ـ الى اعماقها وتكشف معايبها ومآسيها . غير ان ذلك الترف (تصوير الشخوص Characterization) يبدو من الواضح انه ثانوي للغاية بجانب عناصر الاثارة والابهار في الموقف ، وهي اثارة تتقاسم بطولتها النار المشتعلة والشجاعات والبراعات الميكانيكية الفردية الاميركية للغاية . وفي مدار الشجاعات والبراعات الفردية الاميركية ايضا فيلم « المطار ١٩٧٥ » ، ثالث افلام الكوارث وتقوم فيه مضيفة الطائرة بقيادتها بعد فناء هيئة القيادة ، تساعدها في ذلك الارشادات والبطولات الاتية من الارض . وبصرف النظر عن عناصر الاثارة والابهار وشد المتفرجين وافراغ جيوبهم عن طريق اشباع نوازعهم المازوخية ، لا تفوتنا سمة مشتركة في الافلام الثلاثة : التركيز على ارادة البقاء (survival) وابراز ما يمكن ان تحققه البطولات الفردية والبراعات الفردية (بالمفهوم الاميركي) في ذلك المجال ، مهما كانت الصعاب والاهوال .

ومرة اخرى نرجو ان يسمح لنا القارىء بالعودة الى صاحبنا هكسلي ، فالسينما اليوم تحقق بحذافيره تنبؤا اخر من تنبؤاته بعد ان حققته الرياضة .

في روايته « المستقبلية » وصف هكسلي تطور التنافس الرياضي الى حروب صغيرة بالسلاح الابيض وغيره على ساحات الالعاب الرياضية بين الفرق « المتحاربة » لا المتنافسة . ولقد فعل الرومان ذلك قديما، لكنهم كانوا يلهون بالتفرج على عبيدهم واسراهم ومصارعيهم المأجورين وهم يقتلون بعضهم بعضا ، اما ساحات « المصارعين » المعاصرين التي تراءت لهكسلي فشيء اخر يعبر عنه ، ربما ، فيلم نورمان جويسون (مخرج فيلم « في لهيب الليل » الذي مثله رود شتيجر منذ سنوات) الجديد ، واسمه « الكرة الدوارة » (Rollerball) . وفيلم جويسون يجسد ببساطة اتجاهات العنف المتزايدة في الرياضة اليوم. وقد اخرج فيلمه في ملعب كرة السلة الكبير باستاد ميونيخ الاوليمبي، اخذا عن قصة قصيرة نشرت بمجلة « اسكواير » الاميركية منذ سنة تقريبا تنبأ فيها كاتبها وليم هاريسون ، استاذ الكتابة الخلاقة بجامعة اركانساس الاميركية ، (دون ان يذكر شيئا عن الدين الذي يدين به بلا ادنى شك لهكسلي) ، بان النوع البشري (المتقدم) سيكون قد توصل ، خلال وقت لن يطول ، الى تحقيق كل ما ظل يحلم به من ضروب الترف المادي والرفاهية الحسية والرخاء والوفرة في اطار مجتمع منظم منضبط (منضبط اكثر مما يجب ، فيما نخشى) . غير ان كل ذلك الرخاء والانضباط سيجعلان ذلك النوع البشري المترف (المتقدم) مفتقرا الى شيء هام بالنسبة الى البشر كبشر : منفذ لتفريغ شحنة العدوان . والكاتب الاميركي اكاديمي المران على حق . ففي ذلك المجتمع المتقدم الذي يتصوره في المستقبل القريب، والذي نعتقد انه سيكون « متمتعا » بحكومة عالمية تحكم قبضة القانون والنظام عليه ، ستنصبح الجرائم والحروب والمذابح وما اليها عزيزة المنال ، ما لم تكن باذن من « المجتمع العالمي » . ولذلك سيعاني اهل ذلك العالم المستقبلي المتقدم المتخم بالترف المادي من حرمان ذي نوع جديد على البشر ، الحرمان من منافذ اشباع نوازع العدوان ! ولنتوقف هنا لحظة ، فنلق باسماعنا لرجل حجة في ذلك المجال : سيجموند فرويد . يقول فرويد في كتابه الممتع « الحضارة وادواؤها » انه ما من شك في ان الانسان ذئب لاخيه الانسان . وكقاعدة ، تتربص تلك العدوانية المتسمة بالقسوة تحت السطح منتظرة استفزازا ما يتيح لها ان تنفجر، او ينفد صبرها ، فلا تستطيع الانتظار ، وتضع نفسها في خدمة غرض ما يكون من الواضح تماما ان الاهداف التي ينطوي عليها يمكن بلوغها بغير عدوان وبوسائل اكثر مسالمة . غير انه ـ نتيجة لنوازع العدوان المتأصلة في نفوس البشر ـ لا يكون الاخر بالنسبة اليهم مجرد شخص يتعاونون معه ويجعلونه موضوعا لرغباتهم الجنسية فحسب ، بل شخصا يغريهم ـ بمجرد تواجده ـ باشباع عدوانيتهم فيه ، باستغلال قدرته على العمل ، دون ان يعطوه اجرا ان استطاعوا ، او باجر ضئيل لا يكافىء عمله ما استطاعوا ، باشباع شهواتهم الجنسية فيه بغير موافقته ، بالاستيلاء على ممتلكاته ، باذلاله ، بايلامه ، بتعذيبه ، وبقتله . فاذا ما اتيحت لتلك العدوانية الفرصة واختفت او قلت الضوابط التي تكبح جماحها ، انطلقت معربدة ، معبرة عن نفسها بتلقائية كاملة ، لتكشف عن كون الانسان حيوانا مفترسا لا يطوي جوانحه على اي تراحم حقيقي او اعتبار لبني نوعه . ويذهب فرويد من ذلك الي القول ان ذلك الميل الي العدوان يعتبر عاملا هاما من

العوامل التي تهدد المجتمع المتمدين بالتفكك والانهيار ، ولذلك فان الحضارة تضطر الى بذل اقصى طاقاتها لكبح جماح نوازع البشر العدوانية .

ومن الوسائل التي تلجأ اليها الحضارة في ذلك المجال « تحويل العدوان » ، أو اتاحة الفرصة لاشباعه في مجالات تمارس عليها المجتمعات ضبطا مستمرا وتحكما لا يغفل لحظة . من تلك المجالات الرياضة بما فيها من عناصر التنافس وتفريغ الشحنة العدوانية والطاقة الجسدية . وبازدياد نوازع العدوان قوة وشراسة ، تتخذ مسارات التفريغ من خلال الرياضة اتجاهات اكثر عنفا وشراسة . بل ويمكننا القول ـ مع تحفظات بسيطة ـ ان « المجتمع المتساهل » فيما يتعلق بالجنس والتركيز على مباهجه ، ليس الا محاولة اخرى لتحويل العدوان في المجتمعات المتقدمة التي تتفجر فيها باستمرار مثيرات جديدة لمزيد من العدوان . وما افلام الجنس التجاري والعنف الا ضرب من ضروب ذلك التحويل ، اذ يتيح ذلك النوع من الافلام لاعداد متزايدة من البشر ممارسة انواع مخففة من العدوان الجنسي واعمال العنف بالوكالة ، من خلال الايهام والتقمص . ويقول جويسون ان فكرة فيلمه الاخير واتته بعد ان قرأ قصة الاستاذ الاميركي ، وشاهد مباراة لهوكي الانزلاق على الجليد بنيويورك في مطلع سنة ١٩٧٤ . فقد لفت نظره العنف الشديد الذي التزمه اللاعبون واثار لدى عشرات الالوف من مشاهدي المباراة شيئا اشبه بالهستيريا . وعندما بلغ عنف المباراة ذروته ، وسالت الدماء بوفرة فخضبت جليد الملعب بحمرتها القانية ، ووصل جمهور المشاهدين الى حالة باتوا فيها اشبه بحيوان خرافي له عشرات الالاف من الرؤوس قد بلغت كلها قمة المتعة وارتوت ، احس الفنان ان ذلك بالذات هو ما جاءت تلك الالاف في طلبه ، وعندها عاودته فكرة القصة ، وتراءت له فكرة فيلمه . وقد اختار جويسون لفيلمه سنة ليست بعيدة كثيرا : ٢٠١٨ ، وهي سنة يقول الفيلم (الذي لم يجز للعرض العام في بريطانيا بعد) ان فكرة القومية ستكون قد اختفت فيها من العالم تماما بعد ان تكون الدول قد افلست واحدة بعد الاخرى . واختفت الحريات الفردية في ظل حكومة عالمية ، وباختصار ، تحقق كابوس « العالم الجديد الشجاع » الذي تراءى لبصيرة هكسلي منذ عقود . ويدور الفيلم حول بطل سباق بالدراجة البخارية (الحصان العصري بالنسبة للشباب) . غير ان هذا السباق لا يجري على طرق ممهدة ، بل في حلبة ملعب دائرية مغطاة بالجليد . ويشترك في « المباراة » نوعان من اللاعبين : رياضيون يرتدون احذية الانزلاق على الجليد ، وعدد من راكبي الدراجات البخارية . وتبدأ المباراة باطلاق كرة حديدية مربوطة بسلسلة ، تدور حول الحلبة بسرعة ١٢٠ ميلا في الساعة ، وينطلق اللاعبون ، مرتدين خوذاتهم وثيابهم المبطنة كثياب لاعبي الرجبي والبيزبول ، وراء الكرة ، ليدخلها هذا الفريق او ذاك في مرمى الاخر ، وهو على شكل نفق ممغنط . ولا توجد في اللعبة قواعد او ضربات ممنوعة . فكل شيء مباح . واللاعبون يتماسكون بالايدي ويتضاربون بايديهم التي تغطيها قفازات فولاذية كفرسان العصور القديمة ، او يدهمون بعضهم بعضا بالدراجات البخارية . وباختصار ، تسيل الدماء فتغطي ارض الملعب ، وتعوي الالاف التي تشاهد المباراة من فرط نشوة والتذاذ . ولعل هذه الفقرة من قصة هاريسون توضح الصورة اكثر : « .. ويتماسك اثنان من اللاعبين في عراك شرس ، فيفقد احدهما خوذته بضربة من خصمه اطارت نصف وجهه ، ويقف المنتصر يرتوي من منظر خصمه ، لكنه يقف وقتا اطول مما يجب ، لان احد راكبي الدراجات البخارية ما يلبث ان ينقض عليه فيدهمه ، ويفلطحه على الارض . ووقتها يعلو صراخ جمهور المشاهدين ، وادرك انا ان اللقطة لم تفت مصوري التلفزيون ، وان عشرات الملايين من المشاهدين ، في ملبورن ، ولندن ، وريو دجانيرو ، ولوس انجيليس يستمتعون الان برؤيتها وهم يتلوون من الاثارة في مقاعدهم الوثيرة .. »

هل تعجب اذن لكون افلام « الكونج فو » قد اجتاحت بريطانيا ، خلال سنة ١٩٧٤ ، للموسم الثاني او الثالث على التوالي ، وان ايرادات الشباك التي حققتها كانت من اعلى ما حققه اي نوع من الافلام ؟ والمعروف ان العنف الخاطف الدموي بالغ الشراسة هو السمة الرئيسية لتلك الافلام البلهاء المكرورة التي يجتر فيها المشاهدون المرة بعد المرة بعد المرة الصيحات المتوحشة عينها ، والضربات « البارعة » الخاطفة ذاتها ، والحكاية الهزيلة هي هي : الشرير القوي واعوانه المجرمون ، والبطل الخرافي الفذ الذي يجهز عليهم جميعا بكفاءته وشجاعته ، وقوته الخارقة . وتعجب لاناس مفروض انهم بلغوا شأوا عظيما من التمدين والتقدم يذهبون ليجلسوا ساعات باكملها ليرقبوا بافواه مفتوحة ، ولعاب سائل على ذقونهم ، ذلك الهراء الذي تفرقهم به ستوديوهات هونج كونج ! ثم تعود فتذكر الوجوه الفارغة ، والاعين الزجاجية المذعورة من الوحدة والخواء الداخلي ، والتنهدات المتباعدة التي تزفرها الصدور ، فيفارقك عجبك وانت تسمع الآهة الجماعية الراعشة الملتذة والبطل السلولويد صيني الملامح يتواثب كالقرد المدرب في ارجاء المشهد مطيرا الرؤوس والاطراف باقرا البطون بسيفه الرهيب وهو يطلق صيحات تشيب لهولها الولدان ، وتختلس النظرات في العتمة الى ما حولك فتجد « كل الاحبة اثنين اثنين » فتى في حضن فتى ، وفتاة في حضن فتاة ، والاعين مشدودة الى الشاشة ، ربما بنظرة فيها ومضة حياة لن تدوم الا لحظة .

فاذا ماخرجت من ذلك الجحيم الصناعي ، دهمك اعلان بعرض حائط عليه صورة امرأة مرتدية لباس استحمام يكشف عن مساحة لا بأس بها من مؤخرتها ، وامرأة اخرى نصف عارية تتسلق حائطا او شجرة ، وجيمس بوند العتيد ، بمسدسه لصق خده ، وابتسامته المستهترة بكل المخاطر ، العارفة بكل ما هنالك ، التي رأت كل شيء وعرفت كل النساء ، وفي مركز الاعلان مسدس ذهبي في حجم مدفع مصوبا الى مركز الاشياء . ولقد احس منتجو هذا النوع من الافلام انها بدأت تبوخ ، وفطنوا الى ان ما بها من سخف بات قريبا للغاية من السطح ، فلجأ مخرج اخر افلام بوند « الرجل ذو المسدس الذهبي » الى شيء من التهريج والهيومر ، واخذنا من كباريهات بيروت ، حيث يضرب البطل بوند احد القبضايات اسمه « احمد » ضربا مبرحا ، انتقاما منه لازمة النفط ربما ، الى جزيرة في بحر الصين اقام عليها جاسوس دولي مولدا ضخما رهيبا للطاقة من الشمس . واثناء الحوار يقول بوند لخصمه ، قبل ان يقتله وينسف له مولده : « لا بد ان شيوخ النفط على استعداد لان يدفعوا لك ملايين عديدة لكي تكف عن تنفيذ مشروعك هذا » . وكأنما احس منتجو افلام بوند بالغيرة من افلام الكونج فو ، لان لقاء بختلق في الفيلم بحطم فيه بوند مصارعي الكونج فو ويمحقهم !

فاذا ما خرجت من معمعة بوند التي تتحول فيها السيارات الى طائرات تحلق في عنان السماء ، نادتك عشرات من دور السينما على مداخلها صور ملونة كبيرة لنساء عاريات ينظرن اليك نظرات اغراء وغواية ، تحتها عناوين كهذه : « فراش الخطيئة » « انا احب الفتيات اللاتي يفعلن ذلك » ، « مضيفات الطيران يفعلن ذلك كل يوم » ، « سيلستين ، فتاة في خدمتك » .

فان لم تكن ممن يجتذبهم هذا النوع من الافلام ، تهافتت على اجتذابك عشرات من افلام القتل والجريمة ، وانجحها في لندن منذ اسابيع عديدة فيلم « جريمة قتل باكسبريس الشرق » الذي كتبت قصته آجاثا كريستي ، فان لم تكن براعات هركول بوارو (البوليس السري) تهيىء لك اشباعا او تزودك بمتعة ، وجدت عشرات افلام « الرعب » ودراكيولا مصاص الدماء تناديك . وقد بدأ منتجو افلام العم دراكيولا يمزجونها بالجنس ، لانها كثرت وباخت .

والحقيقة انه في مجال افلام اللهو والامتاع لم يعد هنالك ما

يستحق المشاهدة في لندن (وبالحقيقة في معظم العواصم الاوربية) الا افلام الرسوم المتحركة وافلام والت ديزني . ومن النوع الاول اخرجت استديوهات السينما الفرنسية فيلما رائعا يعتبر عملا فنيا بحق بعنوان « الكوكب الخرافي » ، ومن النوع الثاني اخرجت ستوديوهات والت ديزني فيلما اشبه بحكايات جول فرن ، بعنوان « جزيرة في قمة العالم » ، وما من شك في ان مشاهدة الفيلمين تبدو ، وسط الجو الخانق لافلام الجنس التجاري والموت والقتل والاشباح والرعب، اشبه بنسمة نظيفة عذبة من هواء طلق نقي .

ولنترك الفيلمين ليكونا استهلالا لحديث الشهر القادم الذي نستعرض فيه معا عددا من الافلام الحقيقية (ومعظمها وافد من القارة) كفيلم « الاكلة الكبرى » (La Grande Bouffe) ، وفيلم« الخوف ياكل الروح » ، وفيلم فلليني الاخير « انا اذكر » ، وبضعة افلام جيدة اخرى ما من شك في انها السينما الحقيقية الوحيدة التي استمتع بها المشاهد السوي في موسم السينما بالعام الماضي .

لندن

الاتحاد السوفياتي

« بطاقة شخصية » لمعين بسيسو

صدر في موسكو ، عن دار « العلم » ديوان شعر لمعين بسيسو ، الشاعر الفلسطيني المعروف . وفيما يلي نقدم للقاريء تحليلا ادبيا لهذا الديوان ، كتبه البيرت بريخودكو ، كما اوردته وكالة انباء نوفوستي .

* * *

ان معين بسيسو ، المواطن الفلسطيني ، هو احد الشعراء المعاصرين العرب الاكثر شعبية . وشعره متنوع ، تتلالا فيه وتسطع شتى المعاني الانسانية بجميع الوانها : المناجاة الحارة عن الحق والحقد ، وعن النضال والحرية ، هذه المناجاة تتعاقب عنده مع الافكار الرزينة الهادئة عن معنى الحياة ، وعن الوطن وعن المستقبل وعن الانسان والانسانية .

ان شعر معين بسيسو هو انعكاس لاغوار نفسه العميقة ، وهو شعر يتميز ببداهته فهو يسري على لسانه عفو الخاطر ، وهو شعر يثير دهشة القاريء ، ولا يتركه غير مبال .

ان قصائده مفعمة بالموسيقى والجرس العذب الحار الذي يسحر الانسان ويشحذ كل انتباهه . واني لاتذكر يريفان في ايلول عام ١٩٧٣ حيث عقدت ندوة شعراء افريقيا واسيا ، وحيث تحدث بحماسة عن دور الشاعر بوصفه انسانا مبدعا ، في النضال الذي يخوضه الشعب العربي الفلسطيني في سبيل حقوقه ، وتقرير مصيره بنفسه .

مئة شتاء قد مر وما زال مصلوبك يا وطني يحلم ،
لو تلمس قدماه ، الارض النائية كنجم ،
لو يمشي ، لو يسمع وقع خطاه ...

« الى طفلتي دالية »

ان الشعر بالنسبة الى معين بسيسو هو موسيقى تستقي لحنها من اعماق القرون ، قرون تاريخ الشعب ، وهي تعبر عن حكمة الشعب، وطموحاته وحبه وغضبه . والشعر بالنسبة الى معين بسيسو هو نشاط ثوري وتحرري ، يعزز ويؤجج لهيب النضال الشعبي .

اخي او شحذوا السيف على عنقي فلن اركع .
ولو في فمي الدامي حبال سياطهم تنقع
فلن ارجع عن فجري ، لن ارجع ، لن ارجع
وقد اوشك ان يطلع ، قد اوشك ان يطلع
من الارض التي من ثديها بركاننا يرضع .
اخي ، لو جرني الجلاد قدامك للمذبح
لكي تركع ، ترجوه بان يعفو وان يصفح
اخي ، ارفع راسك الشامخ كي تشهدني اذبح
لكي تشهد جلادي ، والسيف الذي يرشح
اخي ، من يفضح الجلاد ، غير دمائنا تفضح .

« السيف على العنق »

ان الشاعر يغني للصلابة والصمود ، وللقوة وللنفس الابية ، ولارادة ابطال الشعب العربي الفلسطيني من اجل الحرية . وسعادة والام هذا الشعب الباسل ، همومه وامانيه ، هي الموضوع الرئيسي في قصائد فنان الكلمة الشاعر معين بسيسو .

يا وطني اين الاغنية تساق ؟
من اجلك شلال مرايا صفر ،
شلال مرايا سوداء ،
من اجلك ارجم بالنار ...
من منفى الارض كجوال
والوجه المشحوذ كتاب
خيط من دمك الخفاق يراق
يتكسر في وجهي ،
من اجلك اقحم اسواري ...
من اجلك احمل اغلالي
من اجلك ، خبزي بدمائي
في ظلي غرز واشعاري ...

« الاغنية المعصوبة العينين »

ان معين بسيسو شاعر اممي ، وهو بعيد كل البعد عن ضيق ومحدودية الشوفينية . والشعر بالنسبة اليه اداة ثورية في يد الشعوب ، في كل مكان يجري فيه النضال ضد اعداء الانسانية ، النضال ضد الاستعمار والطغيان ، ضد التمييز العنصري ، ضد الاستغلال والاضطهاد . والانسان السوفياتي لا يستطيع ان يقرأ دون انفعال شعر معين بسيسو المكرس لاطفال لينينغراد ، الذين عرفوا معنى الحرب والحصار . كما ان اليوناني ، وهو يقرأ تلك السطور المكرسة لسجناء بلاده ، اخوان الشاعر في النضال ضد قوى الظلم والطغيان في القرن العشرين ، لا يمكنه ان يقراها دون ان تدمع عيناه ، وهو يذكر بالتالي تلك السنوات المظلمة لحكم « الجنرالات السود » .

ويشدد معين بسيسو عندما يتحدث عن هذه القوى السوداء ، لان الامر لا يتعلق بالقومية التي تنتسب اليها هذه القوى . فليكن هذا فاشيا من الفريق الهتلري الخاص ، او شرطيا عنصريا تابعا لنظام جمهورية جنوب افريقيا ، او جنديا تابعا للبنتاغون ممن دمروا قرية سونغ في الفيتنامية ، او محتلا اسرائيليا ، او من مؤيدي الطغمة العسكرية في تشيلي . فالمهم هنا طبيعة هذه القوى الاجتماعية ، المهم هو انا ، انت وهو .

ان الشاعر معين بسيسو هو دائما مع الانسانية المناضلة ضد الشر الاجتماعي ، وفي سبيل القيم الخيرة . وشعره دائما الى جانب النضال المستمر ضد الطغيان والاستغلال ، وفي سبيل بناء مستقبل افضل ونير . ان الجمال مرتبط دائما باخوة الناس وبحرارة العمل الابداعي ، والانسانية وكرامة الانسان ، التي تثور ضد الطغيان وضد الظلم ، والتي لا تتجزأ من معاني واماني المستقبل . ومعين بسيسو يؤمن بان الشعب الفلسطيني البطل سيحرز بنضاله العادل العنيد حقه في تقرير مصيره على ارضه ، وفي سلام عادل يسود ارضه المعذبة .

والقراء السوفيات يعرفون بصورة جيدة هذا الشاعر المرموق ، المغعم بالمشاعر الطيبة والودية نحو بلاد السوفيات ، من خلال العديد مما نشرته الصحف والمجلات السوفياتية بشتى لغات شعوب الاتحاد السوفياتي ، ومن خلال ديوان شعره « فلسطين في القلب » المطبوع عام ١٩٧٠ . واخيرا فان هذه القصائد التي جاءت في هذا المقال ضمها كتاب « بطاقة شخصية » لمعين بسيسو ، هذا الكتاب الذي صدر حديثا في موسكو مترجما الى الروسية بصورة عبقرية بقلم مخائيل كورجاتتسيف الشاعر السوفياتي المعروف .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

اتحاد الكتاب اللبنانيين

عقدت الهيئة العامة لاتحاد الكتاب اللبنانيين جلستها المقررة في ٥ نيسان بقاعة المجلس الثقافي للبنان الجنوبي (ليس لاتحاد الكتاب مقرّ رسمي حتى الان ..) فاستمعت الى تقرير الهيئة الادارية عن نشاط الاتحاد في العامين الماضيين ، فدمه الامين العام الدكتور سهيل ادريس ، ثم الى التقرير المالي قدمه امين الصندوق الاستاذ احمد ابو سعد . وبعد مناقشة التقريرين والاستماع الى اقتراحات الاعضاء ، جرى انتخاب الهيئة الادارية الجديدة للعامين القادمين ، ففاز بالتزكية السادة : سهيل ادريس ، ميشال سليمان ، خليل حاوي ، ادونيس ، حسين مروة . ميشال عاصي ، حبيب صادق ، احمد ابو سعد ، انطوان ملتقى، احمد سويد ، فؤاد الخشن ، الياس الخوري.

وقد اجتمعت الهيئة الادارية الجديدة وانتخبت مكتبها كما يلي: الدكتور ميشال سليمان (امينا عاما) فؤاد الخشن (نائبا للامين العام) حبيب صادق (أمينا للسر) احمد ابو سعد (امينا للصندوق).

والجدير بالذكر أن الدكتور سهيل ادريس قد بقي امينا عاما للاتحاد منذ تأسيسه عام ١٩٦٨ ، وان القانون الاساسي للاتحاد ينص على انه لا يعاد انتخاب الامين العام اكثر من دورتين متواليتين .

قضية حبيب صادق

شارك الشاعر المناضل الاستاذ حبيب صادق ، امين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين ، في ندوتين فكريتين حول الوضع في جنوب لبنان، فعمد وزير الصحة الذي يتولى الاستاذ صادق في وزارته منصبا اداريا الى « معاقبته » بايقافه عن العمل مدة ١٥ يوما وحسم راتبه لهذه المدة وتأخير تدرجه مدة عام ونقله الى عمل اداري اخر ادنى رتبة من عمله الاصلي ..

ومنذ اكثر من شهر، تقوم في لبنان كله حملة لنصرة الشاعر المناضل استنكارا لهذا التدبير القمعي ومطالبة بالغاء القانون الذي يفرض على الموظف طلب الاذن من وزيره للكتابة او المشاركة في الحياة الثقافية .

وقد نشرت الصحف كثيرا من المقالات المدافعة عن حبيب صادق، والبرقيات الشاجبة لموقف وزير الصحة . وقد تقرر القيام بمسيرة سلمية يشارك فيها المثقفون والصحفيون تأييدا لحبيب صادق واستنكارا للتدابير الغاشمة التي اتخذت بحقه .

وشارك الدكتور سهيل ادريس ، ممثلا لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، في عدة لقاءات ومهرجانات لنصرة هذه القضية وادانة ذلك التصرف القمعي الذي يطعن رأسمال لبنان الاول : الحريات الديموقراطية وعلى رأسها حرية التفكير والتعبير التي يصونها الدستور اللبناني .

جامعة بيروت العربية

تحتفل « جامعة بيروت العربية » هذا العام بانقضاء خمسة عشر عاما على تأسيسها في بيروت . فقد انشأتها جمعية البر والاحسان عام ١٩٦٠ في العاصمة اللبنانية، وهي «مؤسسة لبنانية حرة للتعليم الجامعي» ولكنها ترتبط بجامعة الاسكندرية برابطة اكاديمية .

ولا تزال جامعة بيروت العربية تلعب دوراً بارزا في حياة لبنان الثقافية . (١)

وقد كان انشاء الجامعة ضرورة ملحة اقتضتها ظروف المنطقة العربية . فقد رأى القائمون عليها ان هناك قطاعا كبيرا من الشباب العربي تحول ظروفهم الاجتماعية والمادية من متابعة دراساتهم الجامعية كما رأوا ان عددهم يتزايد في الوقت الذي يحتاج الوطن الى اسهامهم العلمي وجهودهم الهادفة . كما راعى المشرفون عليها هدف

(١) تضم الجامعة عدة كليات : الحقوق ، الاداب التي تشمل اللغة العربية وادابها والتاريخ والجغرافيا والدراسات الفلسفية والاجتماعية والدراسات الاسلامية وقسم اللغة الانجليزية ، كما تضم كلية التجارة (محاسبة وادارة اعمال، اقتصاد، علوم سياسيه) كما ان هناك قسما للحصول على دبلوم التربية ، ومركزا لتمويل نشر البحوث التي يقوم بها اساتذة الجامعة . وتهيء الجامعة في قسم الدراسات العليا لنيل دبلوم الدراسات العربية والاسلامية بكلية الاداب وتؤهل لمتابعة الماجستير والدكتوراة .

وتعمل الجامعة على توسيع كلياتها بحيث تشتمل كليه الهندسة الكهربائية والالكترونية واقسام العلوم الاساسية ، كما تطمح لان تضم كليات للطب والزراعة والصيدلة .

وكاتب هذه القصة يريد تعرية الطبقة البورجوازية ، والانتصار للبروليتاريا الرثة ، ويكشف عن ابعاد التناقض الطبقي المقيت ، بل يذهب الى ابعد من ذلك حين يفضح اخلاقيات وقيم البورجوازية عندما يضع امامها ـ وعلى النقيض تماما ـ سلوك وتصرفات البروليتاريا . فاسماعيل بيك ابو الذهب يمثل كل ما يتصل بالزيف، والخداع ، والجبن ، والمظهرية ، والاستغلال ، والجشع ، والتفاهة . بينما الخادم يمتلك « الذكاء ، والصدق ، والشجاعة ، والواقعية ، والايجابية في اتخاذ المواقف ! ولا شك ان الكاتب كان ذكيا في اختيار « الحدث » البسيط للدلالة على اشياء كثيرة مفقودة : ربما المساواة الاقتصادية ، والعدالة الاجتماعية ، واللاطبقية ، وهي طيور مفقودة من حياة البشر جميعا ، كالطائر الذي فقد من قصر اسماعيل بيك ابو الذهب . وان كان فقدانه هنا مزيفا ، لان السارق من نفس الطبقة ، ولانه سرق من اجل الزينة والمتعة الشخصية والمنفعة الخاصة. اما تلك الطيور المفقودة في حياة الخدم وغيرهم فانها ليست للزينة ولن تكون ابدا . انها طيور حادة لتلتهم الفئران الجشعة التي تنقض على طعام الصبية الصغار ، فتلتهمه .

وجريان الكاتب وراء هذا الهدف ، وتثبيت فكرته ، جعله يفتقد الشكل الفني، ويجنح نحو المباشرة الى حد كبير ، بل نراه يبالغ في تضخيم موقف الخادم ازاء اسماعيل بيك . اذ يبدو الحوار بينهما مبالغا فيه لدرجة غير واقعية ، أقرب الى الافتعال ، منه الى الموقف الصادق فنيا وموضوعيا ، وكان من الممكن الايحاء به بدلا من هذا الاسراف . وهناك فقر كثيرة يسفر الكاتب فيها عن وجهه هو ، ولا يتركنا مع الشخصية تقنعنا بسلوكها واقوالها ، او نفهمها نحن من الداخل بدلا من ان يفرضها علينا طرف ثالث فرضا تعسفيا .

ومهما يكن من شيء فان قارىء « البحث عن خالد » و« لحن جديد لاغنية قديمة » لا يستطيع بسهولة ان ينسى الاثر الذي تركاته في نفسه ، والانطباع الذي تطبعانه عليها ، فانهما تسللتا الى الداخل بفن وبموضوعية ، في الوقت الذي اخذ فيه « الطائر المفقود » يصيح في منطقة العقل منا : منبها الى ان البورجوازية فار شرس يلتهم طعام الصغار، منذرا بالويل الذي سوف تلاقيه على ايدي البروليتاريا، لاعنا الغنى والثروة والاغنياء والطبقية ، مغفلا شيئا مهما هو ان ذلك كله كان يحسن ان يتوسل اليه بصوت جميل موسيقي ، ليصبح اعمق اثرا ، واقوى ايقاعا ، واشد فاعلية !!

القاهرة

ايجاد جامعة عربية ذات تقاليد عربية واسلامية ، لتقف في وجه التيارات الثقافية الدخيلة على المنطقة العربية ، كما راعت في اقسامها احتياجات المنطقة آخذة لمبدأ الاولويات في التخصصات العلمية .

واقبال الطلبة على جامعة بيروت العربية فاق كل تصور ، فقد ارتفع عدد طلابها من ١١١ طالبا وطالبة حتى خمسة وعشرين الف طالب وطالبة وهو عدد يزيد على مجموع عدد طلاب الجامعات الاربع الاخرى القائمة في لبنان .

اما الطابع العام للجامعة فهو طابع عربي اسلامي ، فلغة التعليم فيها هي اللغة العربية ، (ما عدا قسم اللغة الانكليزية ، والهندسه المعماريه) والدراسات الاسلامية تحظى بنصيب ملحوظ في مناهجها الدراسية (ضرورة معرفة احدى اللغتين الفرنسية او الانكليزيه كمادة اجبارية خلال السنوات الدراسية) .

اما هيئة التدريس فقد حرصت مصر على ضمان المستوى العلمي للجامعة فربطتها بجامعه الاسكندرية من حيث المناهج والمشاركة في الامتحانات وتدريس اساتذتها بها ، ومنح الدرجات العلمية .

وقد ساهمت الجامعه العربية ، بتخريج الالاف من الشباب الجامعي الذي بات يحتل موقعه في ميادين الاختصاص المتنوعة ويشارك على نطاق العالم العربي كله في نهضته العلمية والثقافية .

ولما كانت الجامعة العربيه تعي احتياجات الوطن العربي المقبل على عصر جديد في مجال التكنولوجيا والعلوم الطبيعية في الصناعة والتصنيع ، فقد ادركت بان المنطقة ستكون في امس الحاجة الى اجيال جديدة من ذوي الخبرة العملية والفنية ، فانشات كلية للهندسة الكهربائية وكلية للعلوم ، سيبدأ التدريس فيهما ابتداء من العام الدراسي المقبل .

اما موارد الجامعة فهي الرسوم الدراسية التي تحصلهامن الطلاب، وهي رسوم رمزية . ومصر هي التي تمد يد العون لها : اسهمت في اتمام مباني الجامعة،وفي تاثيثها ، وفي تخصيص معونة ماليه سنوية، وفي تزويدها بكبار اساتذة جامعاتها (٧٠ استاذا) مع تحمل مرتباتهم . وقد بلغ اسهام مصر اكثر من خمسة ملايين جنيه مصري والمطلوب الان والجامعة العربية على ابواب توسعها ، ان تمد لها يد العون من جميع البلدان العربية لتظل قادرة على القيام بدورها العلمي والحضاري .

وتضم الجامعة مكتبة ضخمة تحوي ما يقارب سبعين الف مجلد والفي دورية وتتميز بمجموعاتها في الدراسات اللبنانية والفلسطينية والعربية والاسلامية بالاضافة الى المعاجم ودوائر المعارف والموسوعات العامة . وتتمثل في هذه المكتبة طابع الشمول على مختلف التيارات الفكرية العالمية باقتناء مصادرها الاصلية وما يكتب عنها .

وتؤمن الجامعة بضرورة الانفتاح الثقافي العالمي لذلك نظمت دورات دراسية تساعد طلابها الراغبين في معرفة لغات اجنبية يقوم بتدريسها اساتذة متخصصون (تسع لغات) .

كما تساهم الجامعة في نشر الوعي الثقافي فتدعو نخبة من رجال الفكر في لبنان والعالم العربي لالقاء محاضرات عامة تعالج بعض قضايا العلم والفن والادب ، كما ترعى المعارض الفنية لفنانين عرب وتعيرهم بعض قاعاتها تشجيعا للمواهب ، وتقيم سنويا المعرض المعماري لابراز النشاط العلمي والفني لطلابها ، والمعرض الجغرافي الذي يضم النماذج والخرائط التي يشترك طلاب الجغرافيا في تصميمها وتنفيذها ، ومعارض الكتب بالتعاون مع دور النشر من محلية وعالمية .

ويلعب اتحاد الطلبة في الجامعة العربية دورا بارزا في الحياة اللبنانية والعربية ، في بث الروح الجامعية ورفع مستوى الحياة الاجتماعية والفكرية والرياضية والفنية وفي ممارسة حرية التعبير عن ارائهم واثبات ذاتيتهم عبر روابطهم ومجلاتهم .

اما اثر الجامعة الكبير فيعود خاصة الى اسهامها في حل مشكلات التعليم الجامعي في الوطن العربي عن طريق الانتساب ، كما فتحت باب الالتحاق بها امام الحاصلين على شهادة اتمام الدراسة الثانوية دون النظر الى حداثة هذا الاتمام او قدمه فزادت عدد المتخصصين من الشباب العربي ، الذين بدأوا بعد تخرجهم ، يقومون بفضل علمهم ومواهبهم ، بواجبهم القومي في رفع مستوى بلادهم الحضاري .

اما في لبنان ، فما يزال سجن الرمل من الامور التي تؤرق الجامعة ، ومن الضروري ازالة هذا السجن من جوارها ، وضم ارضه اليها ، لان ارضه هي المتنفس الوحيد للجامعة والامتداد الطبيعي لها . ومن حق الجامعة ان يلبي المسؤولون طلبها لما نقدمه من خدمات جليلة في حقل التعليم والثقافة والاقتصاد الوطني . وقد وعدت الدولة بوضع الارض تحت تصرف الجامعة حين يتم انجاز سجن رومية . وبذلك يتحقق القول : افتح مدرسة تغلق سجنا .

ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

طه حسين ، والثقافة العربية : قضية غير مصرية !

احتفلوا ((هنا)) في الشهر الماضي بالذكرى الثانية لوفاة طه حسين . بين يدي الان مجموعة الابحاث والقصائد و((الكلمات))التي القيت لاحياء ذكرى الرائد العظيم . اتطلع ، واطلب اليكم ان تتطلعوا: هل ترون في قاهرته الاثر الذي كان ينبغي ان يتركه ، وان يتركه جيله الكبير ، ثم تلامذتهم الكبار ؟ ان ما قيل في احياء ذكراه الثانية (الثانية فحسب) وجاء منتميا ، او امتدادا ، او تطويرا لما قال به عن المعرفه والعقل ، وعن مناهج التفكير العلمية وعن النظر النقدي وعن رفض النقل وضرورة التفكير الحر ، لم يات من مصر ، وانما جاء من العراق او من الجزائر ، من سوريا او من لبنان او من المغرب . ولكنه لم يات من مصر . اننا قد نختلف – ونحن مختلفون – معه في اكثر ما توصل اليه من نتائج فعلية حول الثقافة العربية وحول تاريخها ومستقبلها . ولكننا – ان كنا نريد ان ننتمي حقا الى جماعة المفكرين لا الناقلين – لا بد ان نعرف ما غرسه عقله في التربة التي منها نبتنا . بل اننا – اذا شئنا ان نصوغ التصور العلمي والاكثر صدقا عن الثقافة العربية وعن تاريخها ومستقبلها ، فلا بد ان سيكون ما قاله طه حسين عن كل ذلك احدى مراحل بحثنا الاساسية ، ولا بد ان سيكون جدلنا معه احدى خطوات تقدمنا الضرورية نحو تصورنا نحن المختلف عن تصوره . ان الكثير من العقول العظيمة التي انتجتها ثقافتنا في نصف القرن الاخير (مهما كان حجم عظمتها ، قياسا الى حجم حضارتنا ذاتها) شبت ونفذت من خلال غذاء النور والقدرة على النظر النقدي الذي اتاحه هو لاصحابها . وعلى العكس ، ان الكثير من العقول القوية التي كان يمكن ان تقدم الكثير من العطاء ، قد عقمت واصابها البوار ، لانها رفضت محاورته لمجرد اختلاف اصحابها مع نتائجه الفعلية حول تاريخ الثقافة العربية او حول مستقبلها . وكثير من العقول المتوسطة والعادية ، لم تستطع ان تتجاوز قدراتها لانها لم تجرؤ على الدخول من الابواب المؤدية الى عراء البحث وجحيم التجربة التي فتحها هو ، عارفا بما يفضي اليه العراء والجحيم معا من اكتمال لنضج عقل الانسان وخروجه من عالم الطفولة او حالة الخدر . وربما كان من ادلة عظمة طه حسين ، انه لم يتحول الى ((مدرسة)) بالمعنى الكامل للمدرسة في الفكر . فبصرف النظر عن الاسباب الموضوعية لذلك ،فان الاسباب الذاتية التي تميز بها تلامذته المباشرون ، والتي تشير الى مقدار خشيتهم من ولوج الابواب التي فتحها حتى لا يضطروا الى النكوص مثلما اضطر هو ، دون ان تكون لهم نفس قدرته على الالتفاف حول جدران التحريم والتكفير والبتر ، هذه الاسباب الذاتية تؤكد ما كان للرجل من قدرة شخصية على المغامرة العقلية (او التصدي الاجتماعي ايضا) وهي قدرة لم يكن بوسعه أن يورثها لابناء حصنوا انفسهم مقدما من آثارها . وهذا معناه ببساطة ان الرجل (من ١٩٢٤ حتى ١٩٤٠) كان بمفرده مرحلة كاملة من تطور الثقافة العربية في مصر ، لا يرافقه فيها سوى رجل واحد (علي عبدالرازق) ولم يرافقه فيها اكثر من خطوة واحدة . ثم كان لا بد ان تبرز مرحلة اخرى الى الوجود ، وكان لا بد لاصحابها ان يظلوا طويلا قبل ان

يصلوا الى اكتشاف ضرورة الالتفاف ـ مثلما اكتشف هو ـ حول جدران التحريم والتكفير ، بدلا من ان يعيدوا ـ ببساطة ـ النظر في منطلقاته هو ذاتها ، معتمدين على المنهج الذي غرسه بنفسه في المناخ العقلي الذي خرجوا هم ليتنفسوه : منهج النقد والشك فيما قاله السلف مهما كان اكبارنا تشيوخه ، اعتمادا على اكبر قدر من المعلومات تتيحها وسائل البحث الموضوعية ، لكي نكون من المعلومات والنقد في آن « معرفة » موضوعية بتاريخ الامة وثقافتها .

وربما كانت هذه مناسبة لكي نقول لهم (الصحيح ان اقول : لنا) ان المنهج العلمي في الفلسفة ، مطبقا على التاريخ او على اي مجال من مجالات الوجود الاجتماعية ، لا يمكن ان يقوم ـ ولم يكن من الممكن ان يقوم ـ قبل ان نتمكن وسائل البحث الموضوعية من جمع وتبويب كميات هائلة من المعلومات (تراكمت حتى ادى تراكمها واعادة نقدها الى كشوف معرفية عظمى ، ابرز منها التاريخ العلمي للفلسفة كشوفا بعينها باعتبارها المقدمات الاساسية والاسانيد التي مهدت لظهور الفلسفة العلمية ذاتها). وانه من بديهيات الفلسفة العلمية ، ومن « الف بائها » ، ان الكشوف العلمية العظمى قادرة على اضافة ملامح اساسية جديدة للفلسفة العلمية ، وتترتب على ذلك بديهية اخرى : ان المعرفة التي كانت متوافرة لعلماء الاجتماع والاقتصاد والفلاسفة أوروبا في القرن الماضي عن تاريخ الامة العربية وعن تاريخ الشعوب الاسيوية والافريقية عموما كانت معرفة ناقصة ، بالاضافة الى ان الكثير من هذه المعرفة الناقصة كان مصاغا من وجهات نظر رحالة او رجال دين او هواة غير متخصصين من الاداريين والعسكريين ذوي الفكر غير العلمي وادوات البحث القاصرة . وبالتالي فان ملاحظات الفلسفة العلمية في مراجعها الكلاسيكية في القرن الماضي حول تاريخ وتطور مجتمعاتنا ليست منزهة عن الخطأ وليست بعيدة عن الوقوع في اوهام عديدة . وعلينا هنا ان نضيف ان هذه الملاحظات قد وضعت لكي تحقق الشمول لنظرية علمية حول التطور التاريخي للمجتمع الانساني استندت في الاساس الى معرفة شاملة بتاريخ الحضارة الغربية وحدها ، مع المام عام بالاصول الفرعية لهذه الحضارة . فتلك الملاحظات عن حضاراتنا ومجتمعاتنا لا تعد اكثر من بدايات لمحاولات لمد نفس الفهم النظري الى نطاق حضاري اخر اعتمادا على القوانين الاساسية للفلسفة العلمية وليس على القوانين الاساسية لحركة « التاريخ » الاوروبي .

وكان عدم اكتمال المعلومات اساسا هو مشكلة طه حسين ، بالاضافة الى قصور منهجه الفكري العام (المنهج الوضعي). ولكن لم تكن هذه سوى مشكلته الذاتية . اما المشكلة الموضوعية فتتمثل في الاطار العام الذي تحركت فيه المرحلة التي جسدها : اطار انعدام الثقة في قدرة الثقافة التقليدية الموروثة على مجابهة مشاكل العصر وحلها ، ولا على مجابهة وحل مشاكل المجتمع الثقافية ذاتها ، وانعدام الثقة في المؤسسات التعليمية الموروثة ايضا ، يقابل هذا ثقة مطلقة في « علمانية » وموضوعية الثقافة الغربية (ثقافة المستعمرين) وعلمانية وموضوعية ما توصلت اليه من نتائج بشأن حضارتنا وتاريخنا وتطورنا الثقافي . وبينما نرى قدرا معقولا من اليقظة النقدية ازاء كتابات الرحالة والمستكشفين عن مجتمعاتنا في مراسلات ماركس وانجلز مثلا ، نرى نوعا من التسليم الكامل باراء المستشرقين في مجتمعاتنا وموروثنا الثقافي في كتابات طه حسين عن تاريخنا الثقافي ونقده ، مع عدم الحرص على استكمال المعلومات الناقصة ونقد ما توفر على المستشرقين من معلومات ..

ولكنني لم اشرع في كتابة هذه الرسالة لكي احولها الى مقال نقدي عن طه حسين ، وانما لكي تكون « ملاحظات » حول الاحتفال الرسمي بذكراه الثانية . قال بعضهم انه ابوهم او انه كان لهم ابا ، وقال اخرون ما اجمل اسلوبه في التعبير . وكان الرجل عاش ومات لا لشيء الا لكي تنتسب اليه شر الذرية ، او لمجرد ان يكون صناجة يكتب ليطرب بهم . لا يهمني هنا ما قاله الشعراء كثيرا ، فليس لنا ان ننتظر منهم اكثر من الاشارة الى العموميات والى التلميح الى مصير الانسان وعظمة الغاضب وجدارة الاحياء اكثر من الموتى بالرثاء ، والى حال مصر من بعد العميد الفقيد وهوانها على « بني قحطان » . واذا كان الاستاذ الدكتور سهيل ادريس قد عمل على مواجهة ما يفرزه تيار لبناني متخلف من اضرار تجسدت في قصيدة سعيد عقل ، بمقارنتها بقصيدة نزار قباني (الجميلة فعلا ، له علينا هذا الحق وهذا الجميل) ثم بمقارنتها (قصيدة عقل) بالواقع اللبناني المرير والمحترق ، فان لنا ان نقارن الجميع ، قصائدهم وابحاثهم وكلماتهم بالواقع الثقافي المصري .

★★★

من الواضح اننا حين نتحدث عن مساهمة طه حسين في تنوير العقلية العربية ، فاننا لا نتحدث عن مقالاته في النقد التطبيقي ، سواء لاعمال الشعراء والكتاب القدامى او لاعمال المعاصرين له . اننا نتحدث اساسا عن اعماله ذات الطابع الفكري ، التي كانت ـ او كان المفروض لها ـ انها مفاتيح اولية لصياغة مبادىء العلوم الانسانية من وجهة النظر العربية ، وان كانت قد جاءت ـ بحكم الظروف الموضوعية ـ مجرد تطبيق مناهج هذه العلوم الغربية على مادتها العربية ، في تاريخ الادب ، وتاريخ الفلسفة ، وتاريخ الدين ، والتاريخ السياسي والاجتماعي العام . ولعل السبب الذي اعطى لاعمال طه حسين في هذه المجالات الاربعة ، قيمتها الحقيقية ، هو استناده الى نوع من المنهج الوضعي ، التاريخي الاجتماعي ، اتاح له ان يضع جانبا هاما من التراث العربي (الاسلامي ومما قبل الاسلام) تحت ضوء جديد ، فلسفي ونقدي ، كشف في هذا التراث ابعادا ، وحدد احجاما ، وقلب موازين للتقدير ، وكان المفروض بعد ذلك ان تستمر عملية « نقد التراث » ثم « نقد النقد » من منظورات اكثر شمولا وعلمية ، بهدف اعادة تقييم مجموع تراث الامة (لا بهدف « اختيار » ما نراه مناسبا ، كأنما تراث الامة معرض « كل شيء » وكأننا نحن في المعرض زبائن موسم نريد منه كسوة او بضاعة) وبهدف اعادة صياغة علاقة الامة بتراثها (اي بذاتها في الماضي) على اسس الوعي بالتراث ومعرفته ، ثم مفارقته والتأسيس الجديد فوقه . وبمعنى اخر ، ان الهدف النهائي ، كان هو وضع « العلوم الانسانية » العربية ، اعتمادا على تطوير مصطلحات ومناهج هذه العلوم في صورها التراثية ، حتى يتمكن العقل العربي ، باستيعاب وتطوير هذه العلوم من الحصول على صورة اقرب ما تكون للحقيقة عن حضارته وتاريخه وواقعه الاجتماعي من جوانبه المختلفة .

كان المفروض ، ان يكون هناك عمل من نوع معين ، بعد رسالة طه حسين عن ابي العلاء ، ثم بعد رسالته عن ابن خلدون ، ثم بعد كتابه عن الشعر الجاهلي ، من اجل الا تظل الرسالتان والكتاب مجرد « مصادفات » عابرة ، تستدعي التعظيم احيانا ، والاستنكار احيانا ، قبلة اعجاب او ركلة سخط تستقر بعدها جميعا الى جانب حائط قديم في اهمال.

كان المفروض ان يكون هناك عمل « نقدي » جديد ، لا تستطيع غير الفلسفة العلمية ان تنجزه لو ان اصحابها كانوا علميين حقا ، من اجل اعادة اكتشاف وتقييم تاريخ الفلسفة العربية ، وعلوم التاريخ والاجتماع العربية ، وتاريخ الادب العربي (اصوله وتطوره) من اجل حسم عدة قضايا اساسية ، لا تقل اهميتها للعمل السياسي التكتيكي نفسه عن اهميتها للقضايا الثقافية الاستراتيجية العظمى في اي مجتمع : قضايا الانتماء الحضاري لمصر وللعالم العربي ، والموقف من التصور « الغربي » عن الحضارة العربية ، وحقيقة اصول وتطور التكوينات الاجتماعية العربية ، ومدى تأثر هذه التكوينات ـ وتطورها ـ بموروثها الثقافي الخاص وبالمؤثرات الثقافية الوافدة والاطوار الاجتماعية الجديدة التي كان لا بد ان تخوضها مع الانفتاح القسري او الاختياري على حضارة الغرب البورجوازية الغازية . باختصار ، كان لا بد لعلوم الانسان والمجتمع ان توجد على اساس دراسة الواقع بالمناهج العلمية المطوعة للواقع نفسه ، بعد سد النقص الذي كان لا بد لاعمال طه حسين ان تقع فيه ، من نقص المعلومات ، الى التبني غير النقدي لوجهات نظر ولمعلومات المستشرقين ، ومن ثم الى اغلاق الباب امام الفكر البورجوازي المصري والعربي للمساهمة في حل المشكلة ، انتظارا للمساهمة التي كان المفترض ان تأتي من اتجاه فكري علمي حقا ، او على الاقل ، مكتمل العلمية .

★★★

لست اعتقد بعد هذا ، او بعد ان استسلمت لاغراء الحديث

عن طه حسين ، بدلا من معاناة الحديث عما قالوه عنه في احتفالاتنا الرسمية ، لست اعتقد انني سأكون قادرا على معاناة ذلك الحديث الذي ما بدأت الا لكي اكتبه. في ايديكم - كما بين يدي - اعداد مجلات الهلال والثقافة والكاتب المصرية ، في شهري مارس وابريل (اذار ونيسان) . لست استدعيكم شهودا ، لانني لا اعتقد ان في الامر ما يستدعي المحاكمة . فالقضية ، طه حسين ، والثقافة العربية ، ليست مسألة « مصرية » كما تعرفون ، وكما هو اكثر وضوحا الان .

القاهرة

ع ع س

رسالة سوريا من سعيد حورانية

من اين ابدأ رسالتي عن الادب والفكر والفن والمسرح والسينما .. الى اخر هذه القائمة من الكلمات المعجمية الصعبة التي اذا استمر خطها البياني في الانخفاض على هذا الشكل الصاروخي ، فسنحتاج الى بعثة حفريات صابرة للتنقيب عن اثارها ، بعد ان دخلت سوق البيع والشراء تحت سمع بعض اجهزة الدولة أو بتشجيعها ، او بجهلها ، او تعاميها ، او الاشراف المباشر على المزاد الرخيص .

سوريا البلد الذي اصبح محط انظار العالم .. سوريا الصمود ، سوريا الامل ، تعاني من ازمة في مجالات الثقافة جميعا .. ازمة خانقة وعميقة ومفتعلة تتناسب عكسا ، ويا للعجب ، مع النهوض السياسي والاقتصادي وتزايد الوعي الاجتماعي والقومي حتى لكان هناك ، من الداخل ، قوى تحاول أن تشد العربة الى الوراء ، وان تعرقل المسيرة ، عن قصد ، ولولا بعض النوافذ المشرقة هنا وهناك لانكر المرء بلده الذي لعب دورا من اخطر الادوار في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة .

لا .. ليس هذا بكاء على الماضي ، وانما بكاء على الحاضر .. فلقد اصبح التردي الفكري والادبي والفني اشبه بأحجيات اللامعقول . « الامية » ، نظريا ، يجب ان تتراجع . وهي ، عمليا ، تتفاقم في المدن والريف على السواء رغم اننا منحنا جائزة اليونسكو لجهودنا في نشر التعليم . والفكر النظري يتمضمض ببعض نفاهات الثقافة الغربية فلا يعطيها من الصبغة الوطنية الا رائحة اسنانه المذهبة ، او يخرج علينا بمقولات ارهابية شاملة باسم القومية او التراث وهو جاهل بكليهما ومتاجر بكليهما ، اما اذا ولد بعد مخاض ، ولد طرحا مضحكا كالنظرية الحيوية التي ولدت لتنير العالم كالمسيح ، والنجوم تحف بها وترعاها وتدفعها ، وحاولت هذه النظرية التمويلية الكونية الكوسموسية (قد يكون في النجوم عوالم اخرى نحتاج اليها) والتي قال عنها مؤلفها وبعض مقرظيها انها تجاوزت طوباويات هيجل وخزعبلات ماركس ، التي (اثبت الزمن فشلها !!) حاولت ان تقتحم الفكر بمحاولة انقلاب على الطريقة السورية ، وجندت الصحافة والاذاعة والتلفزيون كامل قواها لتزف النبأ السعيد الذي طال انتظاره بعد عقم طويل ، ولم يبق عليها سوى ان تذيع برقيات التأييد بعد ان جمعت كثيرا من العلماء المساكين المذعورين في مؤتمر صحفي واذاعي كان المؤلف يقف فوقهم شاهرا قلمه بتواضع .. انها ليست مسرحية كاريكاتورية بل ميلودراما عصرية ، وانتهت المهزلة بعد اسابيع ، فالطرح اثبت انه لن يقوى على الحياة ولو في قفص من الاوكسجين بعد ان امتلات رئتاه بالفحم .

من يراقب من ؟

فاذا انتقلنا الى الرقابة وقعنا في دهاليز متشابكة ملتوية لا أول لها ولا اخر كدهاليز كافكا الاسطورية .

في كلمة بليغة للرئيس حافظ الاسد حدد مفهوم الرقابة كما يراها . قال : لا رقابة على الفكر سوى رقابة الضمير ورقابتنا باجهزتها البالية المتخلفة من عهود وعهود ، تفعل ما في وسعها ، لتفرغ هذا القول من محتواه ولتراقب الضمير نفسه ، ولتقف كالسد امام الاتصال بالجماهير في مختلف مجالات الاعلام والنشر والمسرح ، بل انها تسهر بدأب لكي لا يصل الى جمهورنا الا الغث البليد ، والمعاد المكرور ، والفكر المصفى جيدا من اية (مفرقعات) قد تؤثر على هيمنتها وتحكمها ، او تزعج ارتباطاتها أو صداقاتها او التزاماتها المريبة احيانا مع القوى المعادية للتقدم ولمسيرة الاشتراكية وتوطيد مواقع القطاع العام وللفكر الوطني التقدمي في الدولة .

ومصفاة الرقابة اشكال وانواع .. لا تعرف احيانا من يراقب من ، رئيسك المباشر يراقب ، ورئيس رئيسك يراقب ، والمدير يراقب والمدير العام يراقب فلا يصل العمل الى مرحلته النهائية الا ويصبح كدجاجة البدوي عظاما وجنحين مكسورين .

والرقابة الرسمية ، المعينة من قبل الدولة مفهومة ، تستطيع ان تتعامل معها وان تناقش وان تدافع عن فكرك ووجهة نظرك ، ولكن الرقابة الاخرى ، الرقابة الخفية ، التي تمد أذرعتها الاخطبوطية الى كل مكان ، تتنامى بيروقراطيتها في بلدنا النامي ، بمعدلات تفوق ما يذاع عن نمو الدخل القومي .. لقد اقامت من نفسها ، بحكم موقعها الوظيفي في كادر الدولة ، رقابة خارجة عن الرقابة المعلنة ، تتحدث باسم سياسة الدولة ، وغالبا ضد سياسة الدولة ، ملتفة حول الانجازات التقدمية ، مفسرة « ومجتهدة » على هواها وكأنها دولة داخل دولة .

والا فأين النتاج الفكري والفني والمسرحي والادبي الذي يعالج المشاكل الحقيقية للجماهير ويعكس تطلعاتها ؟ وكيف اختفت بعض المواضيع من هذا النتاج نهائيا باسم وطنية المعركة وقوميتها وباسم الحياد وباسم خطورة المرحلة ؟ وماذا يستطيع في مثل هذه الظروف ان يقدم الكاتب او الفنان الى هذا الجيل المتنامي الذي يطرح الاف الاسئلة دون ان يرى جوابا عليها ؟ وكيف انتشرت كالجرب مواضيع الجنس والقتل والسرقة والعقد النفسية والجنسية ، وقصص اللامعقول والرمز المجاني ، ثم هذه المسلسلات التاريخية التي لا يقصد بها الا الهروب من الواقع ، والعودة الى الرومانتيكية دون اي اسقاط على العصر ، ثم بروز البرامج الدينية حتى تكاننا ، عندما نستمع الى بعض برامج الاذاعة قد انتقلنا الى تكية للدراويش ؟ ولماذا تضع اذاعتنا وتلفزيوننا نصب عينيهما انتاج برامج تباع للخليج وللسعودية بقصد الربح التجاري فقط مهملا المطالب الاساسية للمواطنين ؟ واين اخيرا دور الرقيب السري في ذلك ؟

والواقع ان من يستمع الى اذاعتنا أو يرى برامج تلفزيوننا ، سيرى بصمات الرقيب الخفي على اكثر برامجها ، من مسلسلات هابطة سورية وعربية واجنبية تستلب المشاهد ، وتبعده عن المشاكل الاساسية ، الى افلام مصرية طويلة تجاوزها توت عنخ امون نفسه ، الى اذاعة اغان طويلة تأكل وقت المواطن ..

اما اذا استثنيت من الاذاعة البرامج التي تشرف عليها الدولة والمؤسسات مباشرة ، فبامكانك الظن وانت تستمع الى الاغاني والمسلسلات اننا حاربنا في تشرين بسيف عنترة ، ورمح عروة ، وجمل الشنفري .. الم تسل دماؤنا مع البترول ؟ وكفى ذلك دليلا على قومية المعركة .

نعم هؤلاء هم الرقباء السريون !

جيش من الاداريين الفارغين الذين لم يفتحوا كتابا منذ سنوات ، والذين يزدادون مع الايام امية وتخلفا ، يتضخم ويتضخم كالسرطان الخبيث ليمتص موارد الدولة ، ويعرقل سياستها ، ويشوه مسيرتها .. مؤهلات متواضعة ، (احيانا شهادة متوسطة) ومرتبات كبيرة بعقود خارجة عن صلاحية مجلس الوزراء (تبلغ معاش دكتوراة دولة احيانا) تنغل كالنمل في كل مكان ، تدس انفها في كل شيء ، توجه ، وتقود ، وتخرب ، وماذا يفعل هذا الجيش العرمرم في نهاية المطاف اذا كان الذين ينتجون في سوريا لا يتجاوزون الثلاثين ؟ يا له من جيش دون عسكر ! وكيف وجدوا في هذه الامكنة الحساسة التي هي وجه الدولة

الثقافي والعلمي والادبي والفني ؟ لنتذكر المثل الياباني المشهور : الذي يتلوى اكثر يجد نفسه في قيادة المظاهرة .

والمسرح ؟

يقول لطفي الخولي معلقا على ازمة المسرح المصري : « ان هذه المرحلة ستذكر في تاريخ المسرح كما يذكر المماليك في تاريخ مصر».

فاذا صح هذا القول على مسرح قديم له منجزاته وتقاليده والذي شهدنا ازدهاره الكبير منذ منتصف الخمسينات على ايدي نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وسعد اردش وجلال الشرقاوي ونجيب سرور وكرم مطاوع وميخائيل رومان والفريد فرج وغيرهم وغيرهم فماذا يقال عن مسرحنا الفتي الذي ما ان وقف على قدميه بفضل رعاية الدولة المتمثلة بالمسرح القومي ، الذي قدم على تواضعه بعض الاعمال الباهرة ، حتى انقض عليه المسرح الخاص التجاري ليحاول الاجهاز عليه.

نفس المأساة : جيش الاداريين ، غياب الرقابة ، استئثار بعض المخرجين بالمواسم . انعدام التخطيط ، ضعف لجان القراءة ، بؤس مستوى الممثلين ، الوقوف في وجه الوجوه الجديدة ، انحدار المستوى النظري ، واخيرا عدم وجود معهد مسرحي في سوريا .

لقد حاولت الدولة حقا ان تدعم المسرح القومي ، وصدر مرسوم جمهوري بانصاف الفنانين ومنهم الممثلون والمخرجون والفنيون ، ولكن لم يحدث اي تغيير الا نحو الاسوأ . بدأ الممثلون بعد ان اطمأنوا الى مستقبلهم ينظرون الى المسرح وكأنه مورد رزق لا رسالة فنية، ولعبت سياسة النجوم دورها في اضعاف سلطة المخرج على الممثلين ، ويمكنك ان تشاهد « مراكز القوى » في كل مسرحيه : من انعدام الايقاع، وغلبة الصوت الواحد ، وخلخلة التوازن ، وتفاوت الاداء ، ومحاولة التفوق على الاخرين ، والارتجال في الميزانسين ، الى اخر هذه النواقص الخطيرة التي تدمر اي عمل مسرحي جاد .

ولن نفصل الان في عروض القطاع الخاص التي ابرزنا في رسالتنا الماضية بعضا منها ، والتي تقوم على التهريج واعتماد الغناء والرقص والنكت الجنسية ، والنقد السياسي المجاني للتنفيس ، وكل بهارات التجارة الرخيصة ، والتي تلقى تشجيعا كبيرا من بعض الاجهزة : بالمال، وتأمين المسارح ، وشراء البطاقات وفرضها ، مما يحلم ببعضه المسرح القومي .. فهذا كله ينبع من سياسة واحدة : تغريب الشعب عن واقعه ، واستلابه بالجزئيات التي تنفس عنه ، وقتل كل ما يتصل بالقطاع العام ، واظهاره بمظهر العاجز عن المنافسة ، وقد ساعدت خطة المسرح القومي في حذرها في اختيار الموضوعات ، وبعدها عن كل ما يقلق ، في تنامي دور المسرح التجاري الذي يجد فيه المتفرج بعض ما « يفش خلقه » من شتم المخابرات الذي اصبح الآن موضة ثورية ، وتعداد نواقص بعض موظفي القطاع العام من رشوة وفساد وسوء ادارة وسرقة وجهل ، دون التعرض الى الصراع الحقيقي الذي يدور في البلد بين ترسيخ القطاع العام والمنجزات التقدمية الاخرى ، وبين اعدائه من الطبقة الصاعدة المرتبطة بالتجار ، والتي تزداد ثرواتها بصورة خيالية ، والتي تتمسح بشعارات السلطة وتفعل كل ما تستطيع لافراغها من الداخل .

وفي رأيي انه لا يمكن معالجة الحالة الا بوضع خطة مسرحية عامة للدولة ، يشترك فيها كل المعنيين بشؤون المسرح من مؤلفين ومخرجين وممثلين ، وخلق « بيوت مسرحية » مستقلة ضمن الخطة العامة لها ريبورتوارها وممثلوها وميزانيتها ومسرحها تحت رئاسة مخرج متمكن تعاونه لجنة منتخبة ، الى جانب الغاء الرقابة البيروقراطية الجاهلة ، والاسراع في بناء المعهد المسرحي الذي هو الامل لخلق جيل بعيد عن امراض مسرحنا العليل ، واخيرا وليس اخرا افساح المجال للمخرجين الجدد الذين وفدوا حديثا والذين لا يجدون مكانا يعملون فيه ، واذا اتفق واستطاع احدهم اخراج مسرحية مع الجامعة او مع المسرح المدرسي توضع في وجهه العراقيل بحجة انشغال قاعة المسرح القومي الدائم في نشاطات بعيدة عن المسرح في بعض الاحيان .

وعن السينما ؟

وفي السينما ، اكثر الفنون جماهيرية ، يبدو الامر اتعس ... صالات السينما في القطر ــ ما عدا اربع صالات ونصف يملكها القطاع العام ــ حكر على الافلام التجارية السورية والعربية والاجنبية ... الافلام المستهلكة كليا من التي تباع في بيروت بالكيلو قبل احراقها تعرض في صالات الدرجة الاولى عندنا ، بينما تنكمش السينما النظيفة في صالة الكندي وملحقاتها في المحافظات ، وفي عروض النادي السينمائي كل ثلاثاء ، وعلى جمهور محدود ، ولن نتحدث الان عن مؤسسة السينما التي كانت محط الامال في الانتاج الجاد على مستوى الوطن العربي ذات يوم .. لن نحاسبها الان .. فهي لم تنشر برنامجها هذا العام بادارتها الجديدة . وقد قيل كلام كثير عن تأجيرها المعامل التابعة لها للقطاع الخاص ، وقيل كلام كثير في حجزها حتى الان على فيلمي « اليازرلي » و « السيد التقدمي » وعن مساهمتها في منع فيلم « الحياة اليومية في قرية سورية » كانما لتنتقم من كل ما تم من منجزات في العهد السابق ، فان صح هذا ، ونرجو الا يكون صحيحا ، يكون القطاع الخاص قد استطاع توظيف عملائه في كل الاجهزة الحساسة لتتم ابعاد المؤامرة .

اشارات مضيئة

الواقع ان المرء ليبتهج في هذا الفراغ الاسود من مشاهدة بعض الاشارات المضيئة التي تعمل بصمت وبثبات وتفان . فقد قدمت لنا دائرة السينما في التلفزيون العربي السوري التي يرأسها لطفي لطفي بعض الافلام القصيرة عن الجولان والقنيطرة بشكل خاص ، الى جانب فيلم قصير عن قصة لزكريا تامر « النار والماء » في سهرة بسينما الكندي . والافلام هي « القنيطرة ٧٤ » سيناريو واخراج محمد ملص وتصوير حازم بياعة و« النار والماء » سيناريو واخراج هيثم حقي وتصوير حازم بياعة ، و« تحية من القنيطرة » سيناريو عبدالعزيز علون ووديع يوسف واخراج وديع يوسف (من مخرجي مؤسسة السينما) وتصوير محي الدين سكحل وفيلم « مهمة خاصة » سيناريو واخراج هيثم حقي وتصوير محي الدين سكحل . وفيلم « صفحات من قصة الجولان » سيناريو واخراج بشار عقاد وتصوير حازم بياعة . (جميع المخرجين السابقين تخرجوا حديثا من الاتحاد السوفيتي) وفيلم « دروس في الحضارة » سيناريو واخراج امين البني (متخرج من فرنسا) وتصوير حازم بياعة .

وهذه ملاحظات سريعة جدا عن هذه الاعمال ، المخلصة : صورت بامكانيات التلفزيون الضئيلة ، وحمضت وطبعت بمساعدة مؤسسة السينما . وتسترعي الانظار فورا موهبة محمد ملص ورؤيته الشعرية، ففيلمه مع بعض التحفظات في رقة زهرة مقطوعة مع مستوى في التكنيك اكثر من مقبول ، وكذلك تألق هيثم حقي في فيلمه « مهمة خاصة » من حيث المتناول والتكنيك والبعد النظري لولا بعض التطويل في مناظر التدريبات مراعاة لبعض الامور المفهومة ، وقد وفق بشكل خاص في دغم مناظر معركة جبل الشيخ الحقيقية التي التقطها المصور سمير جبر، الوحيد الذي صور جزءا من المعركة الحقيقية بالمناظر التي التقطت بعد المعركة . وكان فيلم امين البني مدروسا دراسة متقنة من حيث توجهه للرأي العام العالمي ومن حيث حلوله التشكيلية وتكنيكه المتقدم في استخدام الصور الوثائقية .

اما فيم وديع يوسف فنقطة ضعفه الاساسية هي هذا السيناريو المهلهل وخاصة في النص الذي بدا ثقيل الظل وليس بمستوى الفكرة الجيدة التي يطرحها مما اساء اليه اساءة بالغة لم ينقذه منها محاولة المخرج استخدام الكاميرا استخداما حكيما في بعض الاحيان. ويبقى فيلم بشار عقاد الذي صور بالاساس كفيلم وثائقي لارشيف التليفزيون وكانت اللقطات غنية وحساسة .ثم دغمت الصور في سيناريو مقبول رغم السرعة الظاهرة في العمل ليلحق بالاحتفال .

وقد اثبت المصوران وحازم بياعة بصورة خاصة ، مقدرتهما التكنيكية وتمكنهما من تطويع الكاميرا للموضوع المطروح .

وفي العدد القادم نحلل بعض الاشارات المضيئة في مجالات اخرى من مجالات الثقافة .

دمشق